Google

This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/

Google

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

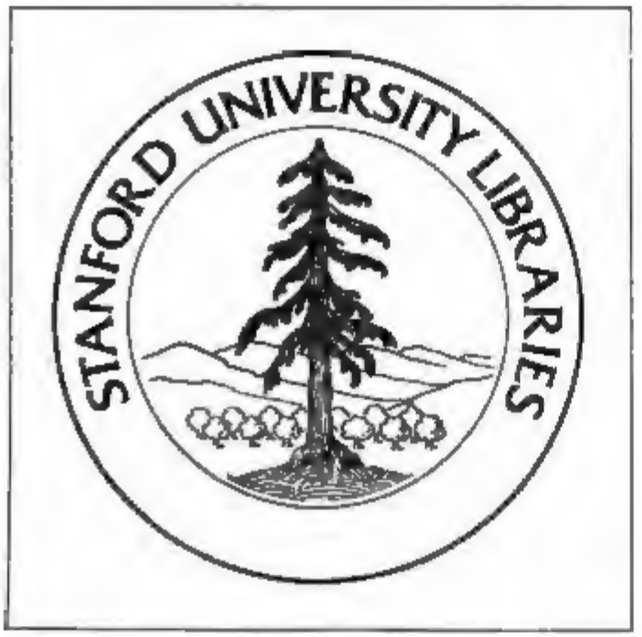
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter http://books.google.com durchsuchen.

Richard Wagner's
Gesammelte
Schriften
und
Dichtungen


STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

Gesammelte Schriften und Dichtungen

von

Richard Wagner.

Dritte Auflage.

Fünfter Band.

Leipzig.
Verlag von E. W. Fritzsch.
1898.

ML410
W1A1F9
ed.3
vol 5-6

Alle Rechte, auch das der Übersetzung, im Ganzen und
vorbehalten.

YSAABLI
ROYAL.BROMATOLOGY
YTIBAVIAU

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Inhaltsverzeichniß.

	Seite
nleitung zum fünften und sechsten Bande	1
Über die „Goethestiftung". Brief an Franz Liszt . .	5
Ein Theater in Zürich	20
Über musikalische Kritik. Brief an den Herausgeber der „Neuen Zeitschrift für Musik".	53
Das Judenthum in der Musik	66
Erinnerungen an Spontini.	86
Nachruf an L. Spohr und Chordirektor W. Fischer	105
Gluck's Ouvertüre zu „Iphigenia in Aulis" . . .	111
Über die Aufführung des „Tannhäuser"	123
Bemerkungen zur Aufführung der Oper: „Der fliegende Holländer"	160
Programmatische Erläuterungen:	
1. Beethoven's „heroische Symphonie"	169
2. Ouvertüre zu „Koriolan"	173
3. Ouvertüre zum „fliegenden Holländer"	176
4. Ouvertüre zu „Tannhäuser"	177
5. Vorspiel zu „Lohengrin"	179
Über Franz Liszt's symphonische Dichtungen. Brief an M. W.	182
Das Rheingold. Vorabend zu dem Bühnenfestspiele: Der Ring des Nibelungen	199

63634

Einleitung

zum fünften und sechsten Bande.

Für die Anordnung des Inhaltes dieser beiden Bände mußte ich der Berücksichtigung der Zeitfolge, in welcher die hier gesammelten Schriften zu einander gehören, einigermaßen entsagen. Alle diese Abfassungen fallen in die Periode meines Lebens, welche vorzüglich von der Konzeption und der Ausführung meiner Dichtung des großen Bühnenfestspieles: „Der Ring des Nibelungen“ erfüllt war; zum Theil gehören sie sogar schon in die Zeit der musikalischen Ausführung dieser Dichtung, über deren Schicksale ich mich schließlich selbst in einem epilogischen Berichte neuester Fassung mittheile.

Es war um jene Zeit mir bereits nicht mehr darum zu thun, die von mir in den vorangehenden ausführlicheren Arbeiten angeregten Probleme planmäßig weiter zu verfolgen; nur gelegentlichen Veranlassungen gab ich daher nach, wenn ich fortgesetzt noch meine Gedanken über das sie Betreffende zu formuliren suchte.

Die Besonderheit dieser gelegentlichen Veranlassungen wird dem Leser leicht zu erkennen sein; in Wahrheit kamen sie selbst mir meistens störend, und fast mit Widerwillen folgte ich nur den mir entstehenden Anregungen. Doch kam mir nun bereits der Vortheil zu gut, nicht mehr in das Abstrakte hinein konstruiren zu müssen, sondern nur an den konkreten Fällen, welche sich eben als Veranlassung hierzu darboten, meinen Hauptge-

danken sich befestigen lassen zu können. Ich glaube, daß die große Begünstigung besteht, welche in unserer Zeit der nalistik eine früher so unbekannte Bedeutung und ein wir Übergewicht über die eigentliche Bücher-Schriftstellerei ve hat. Es hat etwas Verlockendes, an dem geringfügigsten welchen uns die gemeine Tages-Erfahrung vorführt, die R keit des uns einnehmenden Grundgedankens zu demons besonders weil wir auch annehmen müssen, daß er in Form am schnellsten eine Beachtung finde, welche ihm, w in seiner abstrakten Nacktheit vorgetragen wird, gemeiniglic sagt ist. Das Schlimme ist nur wiederum, daß der G bei dieser Gelegenheit misverstanden wird, da das vorherrs Interesse an dem Stoffe, welcher eben die gelegentliche A lassung gab, eine klare Besinnung so selten und wenig a men läßt. Ich habe dieß an dem Verständnisse, welches n Aufsatze über das „Judenthum in der Musik" zu Theil w am deutlichsten erfahren müssen. Nur sehr Wenigen gi auf, daß es nicht die allseitig offenkundige Erfahrung war, ich etwa erst noch in ein grelles Licht zu setzen mir hätte legen sein lassen, sondern daß ich an diese ganz gemeine rung eben nur die Entwickelung eines Gedankens zu k mich veranlaßt fühlte, welcher in Wahrheit von dem vermu Vorsatze, ungeheure Kränkungen zu verüben, weit ab lag. gegen hatte ich nun die Erfahrung zu bestätigen, daß alle die heutige Tagesschriftstellerei durch das Gegentheil de mir befolgten Auffassung sich interessant zu machen und halten sucht; durch Aufstellung einer ästhetischen, philosop oder moralischen Maxime sucht man sich hier nämlich weit zu empfehlen, daß die Absicht einer rein persönliche mosität, durch welche das eigentliche Leben in die Sache darunter versteckt werde. So kann es Jemandem, dem e richtig um den Gedanken zu thun ist, nicht erspart bleibe Jenen zusammen geworfen zu werden, welche den Ge nur zum Vorwande nehmen; denn gerade sein Eifer f Darlegung seines Gedankens läßt ihn alle Rücksicht auf liche Verhältnisse vergessen.

Je unrichtiger daher derartige, durch individuelle An gen entstandene Auslassungen über theoretische Problen ihrem Erscheinen auf der Oberfläche der Tagesschriftstelle

urtheilt werden, desto gerechter muß es dünken, wenn gerade solche Arbeiten durch eine Zusammenstellung von der Art, wie ich sie den meinigen hier zu geben mir gestattete, erst in das ihnen nöthige Licht gestellt werden, wo sie dann dem späteren Beurtheiler eben nur den ihnen wesentlich inne wohnenden Gedanken mittheilen.

In einem ähnlichen Sinne dürften auch die in diesem fünften Bande gegebenen Anleitungen zur Aufführung zweier meiner Opern noch der Beachtung werth erscheinen, trotzdem diese Aufzeichnungen zunächst nur einem durchaus praktischen Zwecke des Augenblickes dienen sollten. Daß dieser praktische Zweck so vollständig unerreicht blieb, bestimmte mich aber noch besonders zu der Mittheilung dieser Arbeiten. Ich muß nämlich fast nur wünschen, daß diese ausführlichen Anleitungen aus dem Grunde genauer geprüft werden, um dem Leser eine Vorstellung davon zu erwecken, wie es mir zu Muthe sein mußte, als ich mit der Zeit erfuhr, daß sie von Denjenigen, für welche sie abgefaßt und denen sie von mir mitgetheilt waren, nicht der mindesten Beachtung, ja nicht einmal des Durchlesens gewürdigt worden sind. Namentlich die Anleitung zur Aufführung des „Tannhäuser", welche ich in sauberem Drucke hatte herstellen lassen, war von mir, in mehrfachen Exemplaren, an alle die Theater, welche diese Oper gaben, zur Austheilung an die betreffenden Dirigenten und ausführenden Künstler übersandt worden. Sehr betroffen war ich nun darüber, später erfahren zu müssen, daß selbst ein so tief ernstlicher Künstler, wie der früh verschiedene Ludwig Schnorr, nicht die mindeste Kenntniß von dieser Mittheilung empfangen hatte, bis mir denn ein Zufall das Räthsel löste. Mir selbst nämlich war das letzte Exemplar der Broschüre ausgegangen, was mich veranlaßte, bei der Intendanz eines damals mir näher stehenden Hoftheaters einem der sechs Exemplare, welche ich ihm früher zugeschickt hatte, für mich nachzufragen. Da fanden sich glücklich alle diese sechs wohlverwahrt in dem Archiv eingeschlossen: keines davon war auch nur berührt, dennoch aber als Eigenthum unter Riegel gehalten worden.

Ich fürchte nun, daß es vielen der schriftlichen Aufsätze, welche ich zu ihrer Zeit alle veröffentlicht habe, nicht anders als jener Anleitung zur Aufführung des „Tannhäuser" ergangen

sein möge. Der geneigte Leser, für den ich sie jetzt wie aus Grabe hervorziehe, möge nun darüber urtheilen, ob ich ein e liches Interesse daran haben durfte, gerade diese Variati über das große Thema, welches mir seine Aufmerksamkeit wendete, ihm vorzuführen, wie es hiermit in einer, zwar ganz logischen, doch den Umständen gemäß mir zweckdienlich scheinenden Weise, geschieht.

Über die

„Goethestiftung“.

Brief an Franz Liszt.

Lieber Freund!

Ich bin Dir die Mittheilung meiner Ansicht über Deinen Entwurf zu einer „Goethestiftung“ schuldig.

Habe ich nöthig, zuvor Dir zu versichern, daß ich das, in öffentlichen Blättern ausgesprochene, unbedingte Lob des Feuers und der Schönheit Deiner Auffassung jener Idee durchaus unterschreibe? Ganz abgesehen von Deiner sehr ungewöhnlichen Stellung zu der Frage und davon, daß Du in dieser Stellung den Gegenstand bei weitem edler und würdiger erfassest als Diejenigen, die ihm eigentlich viel näher stehen sollten, muß Dir das Zeugniß gegeben werden, daß Du die Wirksamkeit einer „Goethestiftung“ der eigentlichen Absicht nach überhaupt einzig richtig erfaßt hast.

Ich habe seitdem mehreres Weitere über das Projekt gelesen, unter anderem neulich den Aufsatz von Schöll im „deutschen Museum“, in welchem der Fonds der „Goethestiftung“ unumwunden zur Unterstützung für die bildenden Künste allein beansprucht wird. Dieß und manch' andere Betrachtung läßt mich nun das Unternehmen in einem etwas anderen Lichte erblicken, als es Dir nothwendig geschienen haben kann. Ich sage

Dir ganz offen, daß ich an dem Zustandekommen einer „Goethestiftung“ vollständig zweifle, mindestens daran, daß sie in Deinem Sinne zu Stande komme. Du willst eine Vereinigung, wo die vollste Uneinigkeit aus der Natur der Dinge bedingt ist. Bei der gänzlichen Zersplitterung unserer Kunst in einzelne Künste, spricht jede dieser Künste die Suprematie für sich an; und mit genau demselben Rechte, wie die andere, wird jede einzelne sich dahin geltend zu machen wissen, daß sie mindestens die unterstützungsbedürftigste sei. — Wir haben keine Dichtkunst, sondern nur eine poetische Litteratur: hätten wir eine wirkliche Dichtkunst, so würden alle übrigen Künste in dieser enthalten sein, von ihr ihre Wirksamkeit erst angewiesen bekommen. Die poetische Litteratur hilft sich gegenwärtig ganz von selbst: vermittelst des Buchhandels theilt sie sich in weiter Verbreitung mit und macht sich zu Geld; ähnlich ist es mit unserer Litteraturmusik. Maler und Bildhauer haben es dagegen unbedingt schwerer: zwar haben auch sie gewußt ihre Kunst zur Litteratur zu machen; Kupferstiche und Lithographien verbreiten ihre Werke durch den Kunsthandel unter das Publikum: da es bei ihren Leistungen aber auf das plastische Original bei weitem mehr ankommt, als z. B. bei einem Litteraturgedichte auf das Manuscript des Verfassers, das an sich nur als Kuriosum, nicht aber als Kunstwerk Werth haben kann, — da ferner dieses Original nur in einem Exemplare besteht, und der Verkauf dieses kostspieligen Exemplares eben die Schwierigkeit für den Maler oder Bildhauer ausmacht, so müssen sie, denen die künstlerisch fühlenden und lohnenden Fürsten der Renaissance immer mehr ausgehen, die Geldfürsten unserer Tage aber immer gleichgiltiger den Rücken wenden, am ersten auf die Gründung von Vereinen und Gesellschaften, sowie auf deren zusammenschießende Wirksamkeit, sich hingewiesen sehen. Die Kunstvereine werden jetzt immer mehr die eigentlichen Brodgeber der bildenden Kunst, und eine „Goethestiftung“ kann in den Augen unserer bildenden Künstler gar nichts Anderes heißen, als ein Goethe-Aktien-Kunstverein: Mitglieder zu diesem Vereine werden sich — wie man gewiß endlich auch vorschlagen wird — am zahlreichsten und zahlungslustigsten finden, wenn man an jedem Goethetage eine Kunstlotterie statthaben läßt. Zu solchen Forderungen sehen sich unsere bildenden Künstler durch die Noth gedrängt, und es dürfte

in der That schwer werden, die Gerechtigkeit ihrer Nothforderung zu bestreiten, weil sie diese Forderung in Wahrheit an ein künstlerisches Moment anknüpfen, nämlich daß ihre Kunstprodukte in Originalexemplaren bestehen, die nicht vervielfältigt werden können, ohne ihre wirkliche künstlerische Eigenschaft zu verlieren. Dichtern und Musikern können sie sagen, daß ihnen, falls sie aus der Litteratur zum wirklichen Leben herausgehen wollen, unsere zahlreichen Theater und Konzertanstalten zu Gebote stehen, in denen sie ihre Werke, „wenn sie nur den Geschmack des Publikums zu treffen wissen", zu jeder Zeit und an jedem Orte durch Aufführungen vervielfachen und bezahlt machen können; wogegen *ihre* Werke eben zur monumentalen Einheit verdammt und deßhalb auch einem besonderen Schutze zu empfehlen seien, der für Dichter und Musiker gänzlich unnöthig erscheinen müsse.

Würde somit keine höhere Absicht hierbei in das Auge gefaßt, so könnte, wenn von Verwendung der Geldmittel einer „Goethestiftung" die Rede ist, gerechter Weise eigentlich nur die bildende Kunst in Betracht kommen; und die hierin gemachten Erfahrungen haben Dich auch jedenfalls bestimmt, in Deinen Vorschlägen auf die Befriedigung *aller* Künstlerstände auszugehen. Eine höhere Absicht ist aber zugleich vorhanden, und deutlich sprichst Du sie aus, wenn Du im Allgemeinen auf Förderung von solchen Werken dringst, die ihrem Charakter nach *nicht* auf den herrschenden Geschmack des Publikums als Lohngeber angewiesen sein dürfen und daher besondere Anstrengungen von Seiten der höheren Kunstintelligenz zu ihrer Förderung nöthig haben. Du zielst unverkennbar auf die Unterstützung von Kunstrichtungen ab, die sich ihrer Eigenthümlichkeit wegen nur schwer Bahn brechen können: hierbei kannst Du aber unmöglich die bildende Kunst im Auge haben, sondern nur die Dichtkunst und Musik insofern, als diese aus der Litteratur heraus zum sinnlich darzustellenden Kunstwerke sich anlassen. Der bildende Künstler hat für Anerkennung, Erfolg und Lohn seiner Leistungen nur mit jener fein erzogenen Kunstintelligenz zu thun, die an sich eben als fähig betrachtet wird, neue eigenthümliche Richtungen zu erkennen, und deßhalb zu ihrer Förderung beitragen soll; gar nicht in Berührung, am allermindesten in Abhängigkeit, geräth er aber mit dem, von ihm gänzlich un-

beachtet gelassenen, wirklichen Publikum, an welches der Dichter mit seinem sinnlich darzustellenden Kunstwerke sich fast einzig wendet, und welchem gegenüber eine besondere Förderung von Seiten der Kunstintelligenz allein als nothwendig und wirksam gedacht werden kann. Bleibt nun Dichtkunst und Musik nur Litteratur, so bedürfen sie einer besonderen Förderung, wie durch den Goetheverein, gar nicht, und der bildende Künstler hat durchaus Recht, wenn er sie ihnen verwehrt wissen will, so lange die ganze Wirksamkeit der „Goethestiftung" eben nur im Kreise der Kunstintelligenz und nur ihr wiederum gegenüber sich kundgeben, nicht aber in eine fördernde Beziehung zum wirklichen Publikum treten soll. Handelt es sich bei Dichtern und Musikern aber darum, das papierene Kunstwerk zum wirklich dargestellten zu machen, aus dem litterarisch formulirten Gedanken zur einzig wirksamen Wirklichkeit als Kunsterscheinung zu gelangen, so ändert sich die uns vorliegende Frage allerdings gewaltig; denn es fragt sich plötzlich nun darum, wie dem Dichter die Organe der Verwirklichung erst zu verschaffen seien, die dem bildenden Künstler in seinem mechanischen Apparate mit leichter Mühe zu Gebote stehen? Der Maler und Bildhauer hat die Mittel, sein Kunstwerk — so wie er es konzipirte und einzig seiner Fähigkeit nach auszuführen vermag — vollkommen fertig und kenntlich hinzustellen: es kann sich bei ihm, rein praktisch aufgefaßt, nur um eine Entschädigung für seine aufgewendete Zeit und das technische Material handeln, — ein Material, das er für baare Auslage mit Sicherheit sich zu verschaffen weiß. Ist der hierauf bezügliche Handel abgeschlossen, hat er sich Material und Zeit verschafft, oder hat er für dessen Aufwendung sich entschädigt, so ist die rein soziale Frage der Existenz seines Kunstwerkes gelöst, das er nun in seiner vollen, zweifellosen Wirklichkeit nur noch der künstlerischen Beurtheilung zu empfehlen hat: die Frage, wie hoch der Genuß seines Kunstwerkes als geistiges Produkt belohnt werden soll, ist dann eine ganz andere, die mit der Förderung seines Kunstwerkes bis zur Ermöglichung eines unbefangenen Urtheiles über dasselbe nichts zu thun hat. — Wie steht es dagegen mit dem Werke des Dichters und Musikers, wenn es aus dem litterarisch formulirten Gedanken zur unfehlbar bestimmenden sinnlichen Erscheinung gelangen soll?

Fassen wir zunächst den Dichter allein in das Auge. —

Dieser bringt zur Wirklichkeit des Kunstwerkes — in dem Sinne der Wirklichkeit des Werkes der bildenden Kunst — nur im Drama vor, und zwar eben nicht im Litteraturdrama, sondern in dem auf der Scene wirklich dargestellten. Wie verhalten sich nun die Organe dieser scenischen Darstellung zu den mechanischen Instrumenten und dem Materiale des Bildhauers oder Malers? Gerade wie Organismus zum Mechanismus überhaupt. Die verwirklichenden Organe des Dichters sind nichts Minderes als menschliche Künstler, und die Kunst der dramatischen Darstellung ist wiederum eine eigenthümliche, durch und durch lebenvolle Kunst. Wo findet der Dichter diese, einzig sein Werk ermöglichenden Künstler und diese, seinen Gedanken verwirklichende Kunst, die als Werkzeuge und Werk der Mechanik dem bildenden Künstler überall, wo moderne Civilisation sich ausgebreitet hat, mit leichter Mühe zu Gebote stehen? Maler und Bildhauer antworten: auf unseren Theatern, von denen fast jede Stadt eines besitzt. — Die Sache wäre somit sehr kurz abgemacht, wenn nicht aus der Erfahrung die andere Frage entstünde, ob diese Theater wirklich die Kunstmittel enthielten, die dem Dichter, den wir im Sinne der „Goethestiftung" im Auge haben, ebenso unzweifelhaft sichere Organe zur Verwirklichung seiner Absicht bieten, als der Bildhauer in Thon, Stein und Meißel, oder der Maler in Leinwand, Farbe und Pinsel sie zur Verfügung hat? Wem sollte es einfallen können, diese Frage mit Ja beantworten zu wollen? — Da wir gerade von einer „Goethe"stiftung sprechen, so läge uns — dächte ich — die Erfahrung nicht so weit ab, daß unser größter Dichter jene künstlerischen Organe zur Verwirklichung seiner höchsten Absichten eben nicht fand: wir sehen, daß dieser Dichter durch seinen inneren Gestaltungstrieb zu jeder Zeit auf die vollendetste Äußerung dieses Triebes im wirklichen Drama hingedrängt wurde; wir sehen ihn mit unendlicher Sorge und Mühe sich dem Versuche hingeben, sich aus dem vorhandenen Theater jenes verwirklichende Organ zu gewinnen; wir sehen ihn endlich in verzweiflungsvoller Unlust sich von dieser Qual abwenden, um im bloß litterarischen Schaffen, im wissenschaftlichen Dichten und Trachten, eine gedachte künstlerische Ruhe und Erholung zu gewinnen, — und könnten einen Augenblick im Zweifel darüber sein, ob einem Dichter im Goethe'schen Sinne die Organe zur Verwirk-

lichung des dichterischen Kunstwerkes leicht und mühelos, oder überhaupt nur vorhanden wären? — Wohl sind Theater vorhanden und in jeder Stadt wird fast jeden Abend Theater gespielt: aber es ist auch eine Litteratur vorhanden, die in ihrem edelsten Geiste fast nur von der Unmöglichkeit lebt, in der sich unsere wahrhaft dichterischen Köpfe befinden, diesen Theatern zur Verwirklichung ihrer Absichten beikommen zu können. Unsere Theater stehen mit dem edelsten Geiste unserer Nation in gar keiner Berührung: sie bieten Zerstreuung für die Langeweile, oder Erholung von geschäftlichen Mühen, und bestehen somit durch eine Wirksamkeit, mit welcher der wahre Dichter durchaus nichts gemein hat; den Stoff zu ihren Produktionen nehmen sie vom Auslande, oder aus Nachahmungen desselben, die genau nur für den Zweck der eben bezeichneten Wirksamkeit verfertigt sind: ihre künstlerischen Darstellungsmittel bilden sich wiederum gerade nur für diesen Zweck — und der dichterische Geist steht vor dieser Erscheinung mit der vollkommensten Kälte der Resignation in sich gekehrt, um mit Papier und Feder, oder Druckerschwärze, sich für seine imaginäre Verwirklichung zu begnügen.

Was würde uns nun der Maler und Bildhauer antworten, wenn wir ihm sagten: begnüge dich mit Papier und Bleistift, verzichte aber auf Farbe und Pinsel, auf Stein und Meißel, denn diese gehören nicht dem Künstler, sondern der öffentlichen Industrie? — Er würde erwidern, daß ihm dadurch die Möglichkeit der Verwirklichung seines künstlerischen Gedankens entzogen, und er somit in den Zwang versetzt wäre, diesen Gedanken nur andeuten, nicht aber ausführen zu dürfen. — Wir könnten ihm dann entgegnen: nun so nimm die Werkzeuge der Industrie zur Hand, wie du sie dem Dichter mit unserem industriellen Theater zumutheſt; ordne deine Absicht dem Zwecke und dem Materiale des Butikenschildmalers oder des Grabsteinhauers unter, so wirst du ganz Dasselbe thun, was du dem Dichter mit der Verweisung auf unsere Bühne zuerkennst. Findest du, daß deine Absicht hierbei vollkommen entstellt und unverständlich gemacht werden würde, so geben wir dir dann den Rath: begnüge dich also eben auch damit, deinen Gedanken nur durch den Entwurf anzudeuten; verkaufe den Entwurf beim Kunsthändler, und du hast den Vortheil, denselben in tausenden von gestochenen oder lithographirten Exemplaren wohlfeil verbreitet

zu sehen! Sieh', hiermit begnügt sich ja auch der Dichter unserer Tage; solltest du mehr verlangen können wie er, und namentlich unter der Begünstigung einer „Goethestiftung“? — In Wahrheit verlangt der bildende Künstler mehr; er will eben sein verwirklichtes Kunstwerk gefördert haben: der Bildhauer will seine Statue in Marmor oder Erz, der Maler sein Gemälde mit Farbe auf Leinwand ermöglicht und diese Ermöglichung durch einen zugesicherten Absatz seines Kunstexemplares gewährleistet sehen. Deßhalb auch will er eben den Dichter von der Konkurrenz ausgeschlossen wissen, weil er diesen nur als Litteraten im Sinne hat, dem sein Material leicht zu verschaffen ist, und der durch den Buchhandel bereits seinen Zweck, sei es Lohn oder Anerkennung, erreichen kann: das, was der bildende Künstler von vorn herein verschmäht, die bloß litterarische Wirksamkeit, mit dem soll sich der Dichter ein- für allemal begnügen, und um dieser geforderten Begnügung willen wiederum von der Konkurrenz ausgeschlossen sein.

Wie wäre es nun, wenn der Dichter — zumal in vernünftiger Betrachtung der Bedeutung einer „Goethestiftung“ — heranträte und erklärte, mit der bloßen Litteratenrolle sich nicht begnügen, seinen Gedanken im Litteraturgedichte nicht mehr nur entworfen, sondern im scenischen Kunstwerke ebenso lebendig verwirklicht sehen zu wollen, wie Maler und Bildhauer im farbigen Ölgemälde oder in der marmornen Statue seinen Gedanken hinstellt? Wie wäre es ferner, wenn er, in Erwägung der Untauglichkeit der vorhandenen Theater, unter Anrufung des Namens Goethe's darauf dränge, daß ihm zu allernächst das künstlerische Organ zu jener ihm nöthigen Verwirklichung in einem, dem Wesen seiner höheren Absicht entsprechenden Theater geschaffen werde, da sich der Dichter unmöglich ein Theater in der Weise selbst verschaffen kann, wie der bildende Künstler in seinem technischen Materiale das Mittel der Darstellung sich leicht gewinnt? Möglich, daß in selbstgefälliger Zerstreutheit der bildende Künstler diese Forderung als übertrieben und zu der seinigen nicht stimmend ansehen dürfte. Der Dichter, vorläufig auf den Umstand sich stützend, daß es sich hier zufällig nicht um eine Stiftung zu Ehren Dürer's oder Thorwaldsen's, sondern Goethe's handle, hätte ihm dann aber noch etwas schärfer zuzusetzen, indem er ihm erklärte, daß das Dichterwerk, ohne seine

Verwirklichung auf der Scene, mit dem verwirklichten Kunstwerke des Bildners zusammengehalten, in der allerungerechtesten Misstellung dem öffentlichen Kunsturtheile vorgeführt würde, und daß eine solche Misstellung — mindestens im Sinne einer „Goethestiftung" — eine vollendete Unwürdigkeit wäre; daß ferner eine „Goethestiftung" nur dann einen vernünftigen Zweck habe, wenn sie zu allernächst für die Beschaffung der Mittel sorge, durch welche eine Gleichstellung der Kunstarten im Vermögen ihrer Kundgebung erreicht würde, und daß sie in dem vorliegenden Falle um so energischer zu wirken habe, als es — zu Ehren des Andenkens unseres größten Dichters — die Aufhebung der Misstellung der Dichtkunst zu bezwecken gelte.

Ich weiß nicht, ob bildende Künstler dieß begreifen und zugeben werden; für jetzt möge uns das aber nicht kümmern, denn hoffentlich sind sie bei einer „Goethestiftung" nicht die Tonangeber.

Gedenken wir nun noch des Musikers, um uns schnell über seine Stellung zur „Goethestiftung" zu einigen. — Dem Musiker bieten sich für die Verwirklichung seiner reicheren Konzeptionen zwei Wege zur Öffentlichkeit dar: der Konzertsaal und — ebenfalls das Theater. Was er für kleinere Kunstkreise schafft, steht der poetischen Litteratur gleich, die ja auch vorgelesen und deklamirt wird, und mit der wir hier nichts zu thun haben wollen. Der Konzertsaal mit seinem Orchester und Sängerchore ist bei uns meist überall so beschaffen, daß er dem absoluten Musiker als ein vollkommen entsprechendes Organ seiner Absichten gelten kann: in diesem Genre sind die Deutschen original geblieben, weder Franzosen noch Italiener bestreiten ihnen das Feld. Alles hierauf verwendete Genie der Nation ist ganz entsprechend gefördert worden; Mittel und Zweck sind hier vollkommen in Harmonie, und wenn unsere Konzertinstitute einer ästhetischen Kritik mancherlei zu bedenken geben, so liegt dieß in der Natur des Genre's selbst, das hier gepflegt wird, nicht aber in einer technischen Misbeschaffenheit, der im Sinne einer „Goethestiftung" abzuhelfen wäre. Den Musiker können wir daher nur von da ab in Betracht ziehen, wo er sich mit dem Dichter berührt und unserem Theater gegenüber sein Schicksal theilt: für diese Richtung fällt er uns daher ganz in die Kategorie des Dichters, und Alles, was wir für diesen sagten, gilt im Bezug auf das Theater somit auch für den Musiker. —

Laß mich nach diesen Auseinandersetzungen zu einem Schlusse kommen!

Will eine „Goethestiftung" sich keinen anderen Zweck setzen, als abwechselnd für Bildhauerei, Malerei, Litteratur und Musik jährliche Preise zu vertheilen, so fördert sie meines Erachtens nicht im Mindesten die Kunst, sondern sie macht es nur einzelnen Künstlern bequemer ihre Arbeiten abzusetzen, als es ihnen für gewöhnlich möglich ist. Bei dieser Wirksamkeit würde die „Goethestiftung" unvermeidlich nach und nach zu der Geschäftigkeit unserer bestehenden Kunstvereine herabsinken, und die Stiftung könnte mit der Zeit um ihres materiellen Bestehens willen nichts Anderes als eine Kunstlotterie unter der Firma „Goethe" werden.

Namentlich nach Deiner Absicht soll die Wirksamkeit der „Goethestiftung" aber in einer Förderung der Kunst sich äußern. Über den Sinn der Förderung kann einzig noch gestritten werden, und hierin ist es, wo ich uneinig mit Dir bin, und zwar dießmal — so glaube ich — als Realist mit dem Idealisten. — Eine bloß materielle Erleichterung des Künstlers für den Absatz seines Werkes, und selbst der Zuspruch eines künstlerischen Preises, kann nimmermehr die ideale Wirkung zur Förderung der Kunst haben, die Du wiederum als Absicht doch einzig im Auge hast: die Annahme dieser Wirkung ist selbst schon das zu weit vorgerückte Ideal, dessen Verwirklichung wiederum eine nur gedachte, nicht aber realisirbare sein kann. Wer nicht die Nothwendigkeit des Kunstschaffens in sich fühlt, wer nicht aus dieser Nothwendigkeit schaffen muß, und wer erst durch die Möglichkeit eines lohnenden Absatzes oder einer lobenden Aufnahme seines Werkes zum Produziren desselben gereizt werden soll, der wird nie ein wirkliches Kunstwerk zu Stande bringen. Aber eine andere Möglichkeit muß dem Künstler geboten werden, wenn er den Muth, ja die Fähigkeit zum Schaffen gewinnen soll, und dieß ist die Möglichkeit, sein gedachtes und entworfenes Werk zu der, seiner Absicht entsprechenden Erscheinung zu bringen, in welcher diese seine Absicht erst wirklich verstanden, d. h. empfunden werden kann. Steht einem Künstler dieses Material nicht zu Gebote, so wird er allerdings auch seine Absicht aufgeben müssen: das Kunstwerk wird also in seinem Keime erstickt, oder noch richtiger, die Absicht dazu kann gar nicht erst gefaßt werden. — Diese Möglichkeit zu

bieten hast Du nun im Sinne: darin, wodurch sie geboten werden soll, sind wir aber nicht einverstanden, denn Du setzest bereits vorhandene Mittel der Verwirklichung für das dichterische Kunstwerk voraus, deren Dasein oder genügende Tauglichkeit ich bestreiten muß, — Laß mich daher zu der Darstellung Dessen, was nach meiner Ansicht ein Goetheverein in dieser Angelegenheit zu beachten und endlich zu fördern hätte, jetzt fortfahren.

Ein Verein, der sich zu Ehren des Andenkens Goethe's, vom Standpunkte der reinen künstlerischen Intelligenz aus, den Zweck setzt, für Förderung der Kunst zu wirken, hätte nun zuerst zu erspähen, wo irgend einer Kunstrichtung jene von mir bezeichnete Möglichkeit ihrer genügendsten Kundgebung als Erscheinung erschwert, oder gar gänzlich verwehrt wäre, um alle vereinigte Kraft der Kenntniß und des Willens daran zu setzen, daß diese Möglichkeit erleichtert, oder überhaupt erst hergestellt werde. Bei genauer Prüfung würde der Verein zu seiner Verwunderung ersehen müssen, daß gerade diejenige Kunst, zu deren Ehren er zunächst zusammentrat, der Herstellung jener Möglichkeit am allermeisten, ja in Wahrheit einzig bedarf. Dem Bildhauer, dem Maler und dem Musiker (so lange dieser dem Theater fremd bleibt) stehen durch die Mechanik oder durch die künstlerische Gesellschaft vollkommen die Mittel zu Gebote, die ihm zur Verwirklichung seiner künstlerischen Absicht nöthig sind. Fühlt ein Genie dieser Künste in sich den Drang und die Fähigkeit zu einer neuen eigenthümlichen Richtung, so steht ihm nicht das Geringste im Wege, diese Richtung zu verfolgen; denn er verfügt über die Mittel zur entsprechendsten Kundgebung seiner Absicht, und einzig seiner Unfähigkeit, oder der Ungesundheit seiner Richtung, müßte es beizumessen sein, wenn er sich nicht verständlich machen, oder seine Absicht nicht zur Mitempfindung bringen könnte; und für diesen Fall würde keine Aufmunterung und kein Verein der Welt zu helfen im Stande sein, da hier nur künstlerischer Rath und der Gewinn eigener Kunsterfahrung fördern kann. Ganz ebenso steht es um den Dichter, der sich für die Kundgebung seines Gedankens mit der Schriftstellerei begnügt: ihm stehen in Tinte, Feder und Papier die einfachen Mittel zu Gebote, sich — so weit er es eben nur will und einzig beabsichtigt — vollkommen verständlich zu machen; sie verwehren ihm

nicht im Mindesten, neue Richtungen einzuschlagen. — Ganz anders — so sehen wir — steht es aber mit dem wirklichen Dichter, der sein Gedicht zur untrüglichen Erscheinung im scenischen Drama bringen will: für diesen sind die Mittel der Verwirklichung im gegenwärtigen Theater geradesweges unvorhanden. Das Trügliche hierbei, und was den Blick von dieser Erscheinung ablenkt, ist aber, daß diese Mittel *scheinbar* vorhanden sind. Allerdings giebt es Theater, und auf ihnen werden mitunter sogar die besten Werke der dramatischen Kunst vergangener Zeiten vorgeführt*), so daß dieser Erscheinung gegenüber gemeinhin die gedankenlose Äußerung sich hören läßt: warum sind unsere Dichter keine Goethe und Schiller? Wer kann dafür, daß keine Genie's wie sie wieder geboren worden sind? — Es müßte mich hier zu weit führen, wenn ich der Zerstreutheit, aus der diese Äußerungen hervorgehen, gründlich entgegnen wollte: für jetzt genüge uns nur die Bestätigung Dessen, daß in Wahrheit seit Goethe und Schiller nichts von Bedeutung auf unserer Bühne mehr geleistet worden ist, und daß es keinem Menschen einfällt, den Grund hiervon in etwas Anderem, als in einem absoluten Verkommen des dichterischen Genie's der Nation zu suchen. Wie wäre es nun, wenn ich gerade aus dieser Erscheinung den Beweis dafür zöge, daß nur die mangelhaften oder unentsprechenden Mittel der dramatischen Darstellung jenes mehr als scheinbare Verkommen bewirkt haben? Bereits erwähnte ich, daß Goethe, von der Unmöglichkeit, dem Theater in *seinem* Sinne beizukommen, besiegt, von diesem sich zurückzog. Der verlorene Muth eines Goethe ging natürlich in seine dichterischen Nachkommen über, und das nothgedrungene Aufgeben des Theaters war gerade der Grund, daß sie auch in der poetischen Litteratur immer mehr an dichterisch gestaltender Fähigkeit verloren. Goethe's künstlerisches Gestaltungsvermögen wuchs und erstarkte genau in dem Grade, als er es der Realität der Bühne zuwandte, und eben in dem Grade zerfloß und erschlaffte es, als er mit verlorenem Muthe von dieser Realität es abwandte. Diese Muthlosigkeit ward nun zur ästhetischen Maxime unserer jüngeren Dichterwelt, die ganz in dem Maaße in ein litterarisch abstraktes,

*) Wie? darnach fragen allerdings nur Wenige, am wenigsten aber gewiß unsere bildenden Künstler!

gestaltungsunfähiges Schaffen sich verlor, als sie verachtungsvoll der Bühne den Rücken kehrte, und sie der Ausbeutung unserer modernen Theaterstückindustrie überließ.

Gerade diese Bühne wäre nach der gewonnenen Erkenntniß aber dem Dichter zu übergeben, und in dem Bemühen darum würde sich ein einzig vernünftiger Zweck eines Goethevereines zu erkennen geben, zumal da er hierdurch allein die Absicht erreichen könnte, auf künstlerische Bildung auch des Volkes zu wirken, dem der bildende Künstler gar nicht, der Dichter aber nur dann beizukommen vermag, wenn er seinen Gedanken zur sinnfälligen künstlerischen That im dargestellten Drama erhebt. — Mit unserem Theater kann sich bei der heillosen Verderbniß, in die es eben seit Goethe's fruchtlosem Bemühen vollends verfallen ist, der edlere Geist unseres dichterischen Vermögens gar nicht befassen, ohne sich zu beflecken: er trifft hier einen herrschenden und gesetzgebenden schlechten Zustand, dem er nicht beizukommen vermag, ohne sich selbst bis zur vollsten Unkenntlichkeit zu entstellen. Eine ihm eigenthümliche neue Richtung, wie sie durch die „Goethestiftung" im Allgemeinen angeregt oder gefördert sein soll, kann der Dichter durch das Organ unseres Theaters aber gar nicht im Mindesten nur einzuschlagen beabsichtigen: da ihm die übereinstimmenden Organe auf unserer Bühne gänzlich fehlen, indem das Vorhandene ihm das Gesetz giebt, nicht aber er dem Vorhandenen, so müßte seine Richtung nur gänzlich misverstanden werden, denn er würde eine Absicht kundgeben wollen, für welche ihm die einzig ermöglichenden Mittel des Ausdruckes vollständig abgingen; weßhalb er denn, der Unmöglichkeit dieses Ausdruckes gegenüber, gar nicht erst zum Fassen einer solchen Absicht kommt, und eben hieraus erklärt sich sehr einfach das Verkommen unseres dichterischen Geistes.

Wohl überlegt, und Alles zusammengehalten, kann daher die „Goethestiftung" zunächst nur ein Einziges bezwecken wollen: die Herstellung eines Theaters im edelsten Sinne des dichterischen Geistes der Nation, d. h. ein Theater, welches dem eigenthümlichsten Gedanken des deutschen Geistes als entsprechendes Organ zu seiner Verwirklichung im dramatischen Kunstwerke diene. — Erst wenn ein solches Theater vorhanden ist, erst wenn der Dichter in diesem Theater

n Verwirklicher seiner Absicht gefunden hat, und aus der Mögkeit dieser Verwirklichung ihm erst die Lust und die Kraft m Fassen von dichterischen Absichten erwachsen ist, die ihm genwärtig der Unmöglichkeit jener Verwirklichung gegenüber, fassen gar nicht beikommen können: — erst dann würde man it Gerechtigkeit den Gedanken aufnehmen dürfen, mit der Dichtnst auch die bildenden Künste zur Konkurrenz aufzurufen. Ich r mein Theil bin aber überzeugt, daß vor dem lebendig darstellten Kunstwerke des im Drama mit dem Musiker zur höchn Fülle seines Kundgebungsvermögens vereinigten Dichters, laler und Bildhauer jede Konkurrenz ablehnen, und in ehrbietiger Scheu vor einem Kunstwerke sich verneigen würden, gen das ihnen ihre Werke, die sie mit so viel anscheinendem echte jetzt als die einzigen wirklichen Kunstwerke betrachtet ssen wollen, nur als leblose Bruchstücke der Kunst erscheinen nnten. Sie würden dann vielleicht darauf gerathen, daß sie ese Bruchstücke ebenfalls zu einem Ganzen vereinigen müßten, id für dieses Ganze würden sie dann vom Architekten sich s Gesetz vorschreiben zu lassen haben, dessen bindender Obhut sich jetzt mit so eitlem Stolze fortfahren zu entziehen. Über e Stellung dieses jetzt so aus der Acht gelassenen Architekten, es eigentlichen Dichters der bildenden Kunst, mit dem sich kulptor und Maler so zu berühren haben, wie Musiker und Darsteller mit dem wirklichen Dichter, — über die Stellung ieses so zu seiner würdigsten Wirksamkeit beförderten Architekten zu dem verwirklichten Kunstwerke des Dichters, würden ir uns dann zu vereinigen haben, und hier endlich auf einen emeinsamen Wirkungskreis treffen, von dem wir jetzt allerdings eine Ahnung haben und den zu beleben einer „Goethestiftung" ohl nicht einzig gelingen dürfte, zu dessen Aufsuchung angeregt u haben aber entsprechender im Goethe'schen Sinne gehandelt äre, als wenn unseren zersplitterten Kunstrichtungen, bei ihrer ffenkundigen inneren Lebensunfähigkeit, gar noch von Außen rmunternde Förderung zugetragen werden sollte. — —

Es bliebe mir somit nur noch übrig, mich über die Errichng jenes Theaters selbst näher auszulassen. Erlaube mir, erüber in gedrängtester Kürze für heute mich nur dahin zu erären, daß ich unter allen Umständen, an jedem Orte und bei der Beschaffenheit der Mittel, die allmähliche Heranbildung

eines unserer Absicht entsprechenden Theaters für möglich halte, sobald vor Allem Eines bestimmt wird, nämlich daß dieß ein **Originaltheater** sei. Ich muß es für jetzt bei dieser Andeutung bewenden lassen, da die Auseinandersetzung meines Planes zur Errichtung eines solchen Theaters mich viel zu weit führen würde: gern bin ich aber erbötig, mich ausführlich hierüber mitzutheilen, sobald dieß besonders von mir verlangt wird. — — —

Hier, lieber Liszt, hast Du den Ausspruch Dessen, was mein Bekanntwerden mit deiner Schrift „über die Goethestiftung" in mir angeregt hat. Ich glaube Deinen Sinn zu treffen, wenn Du ihn auch anders äußerst. Zwei Anschauungen scheinen sich bei deinem Entwurfe gekreuzt zu haben, eine ideale und eine reale, die sich nicht gegenseitig vollständig durchdringen konnten. In der idealen theilest Du fast ganz meine Ansicht: die jedesmalige vierte Jahresfeier scheint mir in weiten Umrissen Das zu bieten, was dereinst aus der Verwirklichung meines Planes hervorgehen könnte, nur daß ich das Drama mehr in das Auge fasse. Nach der realen Seite hin fühlst Du Dich durch die Anforderungen der gegenwärtigen Künstlerstände zu Zugeständnissen gedrängt, die Dir wahrscheinlich die Rücksicht auf die Ermöglichung einer recht weit ausgedehnten Theilnahme abgenöthigt hat. Hierin laß uns nun aber klar sehen und erkennen, daß wir nichts Gedeihliches erreichen, wenn wir jetzt schon Alles befriedigen wollen. Ziehen wir einen kleineren Kreis und fassen wir zunächst eine bestimmte Absicht in das Auge, die wir als Wurzel des ersehnten schönen Baumes der Zukunft zu erkennen haben. Diese Wurzel ist hier das Theater: dieses steht Dir im Weimarischen zur Hand; es bedarf fast nur des Willens, um in Bälde schon einen Zweck zu erreichen, der ganz an sich bereits die allerentsprechendste „Goethestiftung" wäre. Hierzu bedarfst Du aber der weiteren Goethevereine zur Noth gar nicht: wollen sie Dir helfen, so möge das bei sich zu Haus, am eigenen Ort und Stelle geschehen; sie sollen es Dir in Bezug auf das Theater nachmachen: erreichen sie anderswo dasselbe, desto glücklicher, dann ist der Zweck in immer weiteren Kreisen erreicht. Für jetzt aber kannst Du Dir an Weimar schon vollkommen genügen lassen, und läßt Dich dabei der Goethekomité im Stiche, so laß ihr fahren; er kann Dir zunächst so nichts weiter helfen. Laß sie unter dem Titel einer „Goethestiftung" eine Kunstlotterie er-

richten: gründe Du während dessen eine wirkliche Goethestiftung, und nenne sie, wie es Dich gut dünkt.

Ich kann nicht anders glauben, als daß ich Deinen wahren Wunsch getroffen habe; ist es so, so möge Dir diese Mittheilung als eine Stütze für Deinen Willen dienen, als eine spezielle Verstärkung Deiner universellen Absicht. Wenigstens nur in diesem Sinne theilte ich mich Dir mit.

So ausführlich diese Mittheilung erscheint, so gut fühle ich doch die mannigfachen Lücken, die sie für die Darstellung des Gegenstandes noch enthält. Um sie ganz zu vervollständigen, um nach allen Seiten hin, wenigstens meinem Bewußtsein nach, zu überzeugen, hätte ich mich geradesweges zu einem Buche anlassen müssen, das am Ende Diejenigen, auf die es mir eben ankommen würde, doch nicht lesen, oder, wenn sie es lesen, einer wohlweislichen Unbeachtung ihrerseits anheimgeben würden. In der Vorsicht der wirklichen oder affektirten Nichtbeachtung Dessen, was sie bei redlichem Erfassen zu einem uneigennützigen Nachdenken auffordern müßte, sind unsere heutigen Künstler und Kunstgelehrten groß; das Vermögen hierzu ziehen sie aus dem glücklichen Umstande, daß sie schon Alles wissen, nämlich gerade so viel, als ihnen in ihren sonderkunstständischen Kram paßt. Dich, bester Freund, verweise ich aber — zur Ergänzung meiner heutigen Mittheilung — noch auf mein nächstes erscheinendes Buch „Oper und Drama", an dessen Schlusse ich meine Ansicht über die Unfähigkeit des modernen Theaters, namentlich in Deutschland, genau begründe. Für jetzt aber laß mich an den wirklichen Schluß dieses Briefes denken, bevor auch er zum Buche anschwillt. Ich will es nun kurz und bündig machen, und deßhalb Dir nur noch das herzlichste Lebewohl zurufen

Deines

Zürich, 8. Mai 1851.

Richard Wagner.

Ein Theater in Zürich.

(1851.)

Eine Theatersaison ist zu Ende. Vor sechs Monaten langte auf den Ruf eines Schauspieldirektors eine Anzahl von Bühnenkünstlern aus den verschiedensten Weltgegenden in Zürich an: nach allen Richtungen hin zieht dieses Personal jetzt wieder auseinander. Ganz wie im Frühlinge des vorigen Jahres bewerben sich heute wieder Schauspielunternehmer um den Miethzuspruch des Theatergebäudes für den kommenden Winter: nach befriedigend gestellter Kaution für die Lokalmiethe wird der sicherst scheinende Bewerber den Miethzuspruch und somit — nicht den Auftrag — sondern die Erlaubniß erhalten, von nah' und fern her eine Theatertruppe zu sammeln, um im nächstem Frühjahre, wenn zuvor kein Bankerott ausbricht, sie wieder nach allen Winden ziehen zu lassen. Im Laufe der künftigen Wintermonate wird dieser Direktor es sich angelegen sein lassen, in möglichst schneller und bunter Vorführung auswärts beliebt gewordener Theaterstücke dem Wunsche des Publikums zu genügen; im günstigen Falle wird er ein Personal zusammengebracht haben, aus dessen Mitte Einzelne besonderen Beifall gewinnen — ein Umstand, der es ihm ermöglicht, gewisse Stücke öfter zu wiederholen —, oder im schlimmeren Falle wird keinem seiner Bühnenmitglieder eine solche Theilnahme zugewendet werden können, und er wird dann um so bunter die theatralischen Neuigkeiten mischen, die in ihrem jähen Wechsel der Neugierde den Antheil

abgewinnen sollen, den eine besondere Neigung des Publikums zu diesem oder jenem Mitgliede dem Unternehmen nicht zuzuwenden vermag. — Was wird der Erfolg dieses Theaterdirektors sein?

Fragen wir dem Erfolge der letzten Unternehmung nach. Der jetzt ausgetretene Theaterdirektor sah es im vorigen Herbste darauf ab, eine besonders gute Bühnengesellschaft anzuwerben, was zunächst nichts Anderes heißen konnte als: er bestimmte sich, einen höheren Gagenetat aufzuwenden; daß er bei dieser Bestimmung mehrere besonders glückliche Talente gewann, mußte er immer noch als einen günstigen Zufall ansehen, da die Erfahrung lehrt, daß auch für noch so große Summen tüchtige Künstler nur selten zu erwerben sind. Mit einem guten Personale ausgerüstet, bot er in vorsichtiger Erwägung dem Publikum das, was es wünschte und was die Stimmung seines Personales ihm ermöglichte. Die Theilnahme des Publikums erwies sich, nach überwundenem anfänglichen Mistrauen, nicht geringer als sie früher gemachten Erfahrungen nach zu erwarten war. Der Erfolg dieser Unternehmung war dennoch kein anderer, als daß der Unternehmer eine nicht unbeträchtliche, beim Beginne vorgeschossene Summe zum größeren Theile einbüßen mußte und sich nun mit der Genugthuung zurückzieht, einen Winter hindurch für sein verlorenes Geld dem Züricher Publikum ein möglichst gutes Theater verschafft zu haben. Lust zur Fortsetzung dieses in seinem Erfolge mindestens uneigennützigen Beginnens ist ihm von nirgends her gemacht worden.

Was kann nach der vorliegenden Erfahrung die Ansicht und der Vorsatz desjenigen Theaterunternehmers sein, der bei der jetzt stattfindenden Konkurrenz um den, zur Theaterführung einzig Recht und Macht gebenden Miethzuspruch des Schauspielhauses den Preis erhält? — Will er grundsätzlich verfahren, so hat er sich in Erwägung der Umstände zunächst dahin zu bestimmen, ob er auf dem zuletzt vom ausscheidenden Unternehmer eingeschlagenen Wege fortfahren, nämlich eine möglichst gute Künstlergesellschaft werben und Geldopfer zu diesem Zwecke nicht scheuen wolle. Die soeben gewonnene Erfahrung müßte ihn nothwendig hievon abbringen; nur persönliche Eitelkeit könnte ihn verführen, anzunehmen, es werde ihm und seiner besonderen Geschicklichkeit vielleicht das gelingen, was durch etwaige Fehler

eines Anderen misglückte. Der nächste Frühling würde ihn darüber aufklären, daß etwaige Fehler seines Vorgängers nicht persönliche des Direktors waren, sondern aus der unabänderlichen Stellung jedes Theaterunternehmers zu seinem Personale und zum Publikum, somit aus dem Gesammtverhältnisse derartiger Bühnen überhaupt nothwendig hervorgehen und von der größten Schlauheit eines Direktors nicht umgangen werden können. Er würde somit im günstigen Falle nur die Erfahrungen der letzten Theaterdirektion wiederholen, und zumal auch erkennen, daß das Publikum Zürichs in seiner bisherigen Stellung zum Theater den vergangenen Winter über sich gerade so theilnahmvoll erwiesen hat, als es überhaupt unter den vorhandenen Umständen möglich ist; daß aber diese Theilnahme nicht hinreiche, die Kosten seiner Unternehmung vollständig zu decken. Schlüge der zukünftige Direktor demnach den hier bezeichneten Weg ein, so würden wir um keine Erfahrung reicher, auch dieser Direktor aber — mit oder ohne Bankerott — jedenfalls um eine Summe Geldes ärmer geworden sein.

Es läßt sich daher eher vermuthen, der nächste Direktor werde, sobald er mit kalter Besonnenheit zu Werke geht, nur auf Auskommen und Gewinn bedacht sein. Verfährt er zu diesem Zwecke grundsätzlich, so wird er vor Allem seinen Gagenetat herabstimmen, mit Absicht auf ein mittelmäßiges Personal bedacht sein, und mit diesem dann seine Vorstellungen so einrichten, daß er nur noch auf die Neugierde des Publikums spekulirt. Das Publikum wird nach jeder Verlockung stets getäuscht das Theater verlassen; der Direktor aber wird sich bemühen, die Getäuschten immer von Neuem wieder in eine Neugierfalle zu locken, bis endlich alle Reizmittel erschöpft sind, der Direktor sein Bündel schnürt, und — eine neue Theatersaison zu Ende ist, die vollste Gleichgültigkeit gegen alle theatralische Kunst zurücklassend.

Eine dritte Möglichkeit ist aber noch die, daß der zukünftige Theaterdirektor alle Grundsätzlichkeit bei Seite stellt und sich mit seinem Unternehmen dem „guten Glücke“ überläßt: er wirbt an, was ihm gerade in den Weg läuft, und führt auf, was sich eben von selbst aufführt. Dabei rechnet er auf eintretende günstige Fälle, schlechtes oder gutes Wetter, einen Stadtskandal, eine hübsche Komödiantin und deren Liebhaber, sowie dergleichen

Dinge und Umstände mehr, die er wohl gar nach einem Systeme der Art ausbeutet, daß ihn endlich die Polizei verjagt, falls er nicht von irgend einem großen Hoftheater zu einer besonderen Stellung berufen werden sollte. Jedenfalls würde auch nach dem Ende dieses Theaterdirektors hier von Neuem eine Konkurrenz um den Theatermiethzuspruch eröffnet werden.

Wie kommt es nun, daß das Theater nie eine höhere Aufmerksamkeit erregt, als diejenige, die es dem bloßen Zufalle überläßt, in welchem Sinne es geleitet wird und ob heute sich ein Unternehmer bemüht, etwas Gutes zu bieten, oder ob morgen ein Anderer mit nothgedrungener Grundsätzlichkeit darauf ausgeht, durch Schlechtes sein Glück zu machen? Ohne Zweifel liegt dieser Erscheinung eine große Theilnahmlosigkeit für das Theater überhaupt zu Grunde, und diese Theilnahmlosigkeit muß auf einer tiefen inneren Unbefriedigung von den Leistungen des Theaters beruhen, auf einer Unbefriedigung, die dem Publikum unbewußt innewohnt, und welche ihm zum Bewußtsein zu bringen, eine wahrlich nicht unwichtige Aufgabe sein kann.

Ich will versuchen, diese Aufgabe zu lösen, um zugleich ein Bedürfniß zum Bewußtsein zu bringen, das in nothwendiger Klarheit vorhanden sein muß, wenn die Mittel zu dessen Befriedigung berathen und gefunden werden sollen.

Die Theilnahme für das Theater, so sahen wir, ist nicht von der Art, daß das Publikum freiwillig sich veranlaßt fühlte, einer Unternehmung, die unter den bestehenden Umständen das Möglichste leistete, eine andere Unterstützung zu gewähren, als die eines bezahlten Besuches besonderer Vorstellungen, welcher an und für sich nicht hinreichend war, die Kosten des Unternehmens vollständig zu decken. Ohne Bedauern sieht man eine Gesellschaft sich auflösen, der man ein lobendes Zeugniß nicht versagen kann; Niemand aber fällt es ein, Vorschläge zu deren Erhaltung in Anregung zu bringen, sondern gleichgiltig überläßt man das Schicksal der nächsten Theatersaison dem Zufalle. Diese Gleichgiltigkeit gegen das Schicksal des Theaters im Allgemeinen, bei dem Umstande, daß im Laufe des Winters das Publikum sich dennoch oft zahlreich zu den Vorstellungen einfindet, bekundet aber nicht eine Abneigung gegen das Theater überhaupt, sondern vielmehr einen halb bewußten und halb unbewußten Zweifel darüber, daß ein Theater in Zürich auch bei

gründlicherer Unterstützung wahrhaft Gutes zu leisten im Stande sein würde.

Diesen Zweifel müssen zunächst Diejenigen mit vollem Bewußtsein hegen, die in der Lage sind, die größeren Städte Europa's öfter zu besuchen, und den imponirenden Eindruck der dortigen Theatervorstellungen auf die Beurtheilung der Leistungen des heimischen Theaters unwillkürlich übertragen. Nicht im Mindesten ist es zu verwundern, wenn dieselben dramatischen Werke, die dort durch reichste Pracht, ausgesuchteste Üppigkeit der Scene und glänzendste Virtuosität der Darsteller bis zur vollsten Blendung auf sie wirkten, auf der hiesigen Bühne aufgeführt ihnen einen so ernüchternden Eindruck hervorbringen, daß sie Dieß und Jenes und am Ende Alles geradezu unerträglich finden, und sich schließlich vollkommen gleichgiltig von diesem Theater abwenden, um auf der nächsten Reise in Paris oder Neapel sich dafür zu entschädigen. Der minder vermögende Theil des Publikums, der mehr an die Heimath gefesselt ist und dem somit die immer aufgefrischten Vergleichungspunkte der Leistungen jener großen Theater und des kleinen heimischen abgehen, empfindet den Abstand zwar nicht unmittelbar; es fühlt aber dennoch unbewußt eine Unbefriedigung, wie sie dem unklaren Eindrucke entsprechen muß, den jede unvollkommene Erscheinung hervorruft, selbst wenn sie in ihrer Unvollkommenheit nicht eben begriffen wird. In unseren Theatervorstellungen wird diesem Publikum ein Gegenstand vorgeführt, der sich ihm aus dem einfachen Grunde nicht klar und deutlich mittheilen kann, weil hierzu die nöthigen Mittel des Ausdruckes nicht vorhanden sind. Ihm stellen sich Erscheinungen dar, deren Kundgebung für ganz andere Umstände und an ganz andere Menschen berechnet war, als die unsrigen und gegenwärtigen es sind. Bezeichnen wir schnell den ganzen Übelstand, an dem fast alle Theater Europa's bis zur Hinfälligkeit leiden: er besteht darin, daß es mit sehr wenigen Ausnahmen, unter denen nur die ersten Operntheater Italiens inbegriffen sind, keine Originaltheater giebt als die Pariser, und alle übrigen nur Kopieen von diesen sind. —

Paris ist, mit jenen vorbehaltenen Ausnahmen, die einzige Stadt der Welt, in der nur Theaterstücke aufgeführt werden, welche einzig für die Bühnen geschrieben und in Allem genau

berechnet sind, auf denen sie zur Darstellung gelangen. Der Charakter eines jeden der zahlreichen Pariser Theater, seine Hülfsmittel, der Umfang und die Beschaffenheit seiner Bühne, die Besonderheit der ihm gegenwärtig angehörenden Talente, geben den dramatischen Autoren mit Bestimmtheit die Mittel des Ausdruckes zur Hand, durch die sie einen Gegenstand zur Darstellung zu bringen haben, der sich der Eigenthümlichkeit des Publikums gerade dieses Theaters gegenüber wiederum nach eben jenen Mitteln des Ausdruckes selbst bestimmt. Diese bedingenden und zugleich ermöglichenden Umstände bleiben sich vollkommen gleich bei jedem Pariser Theater, vom kleinsten Vaudevilletheater der Vorstädte an bis zur prunkenden großen Oper: nie wird es einem dieser Theater beikommen, ein Stück aufzuführen, das nicht eigens für es verfaßt wäre, und durch diese vollständige Übereinstimmung des Zweckes und der Mittel hat sich bei den Darstellern wie beim Publikum ein so sicheres Gefühl von dem warhaftigen Wesen einer verständlichen und guten dramatischen Aufführung erzeugt, daß hie und da angestellte Versuche mit fremden Stücken stets erfolglos bleiben mußten.

So ist das theatralische Paris zum einzigen wirklichen Produktor unserer modernen dramatischen Litteratur geworden. Zunächst werden seine Aufführungen in den Provinzialstädten Frankreichs, und dort bereits mit all' den Mängeln der abgehenden Originalität, reproduzirt; des Weiteren leben aber auch alle deutschen Theater fast ausschließlich von der Nachahmung der Pariser Bühnen. Die größten deutschen Theater, auf die sich die moderne dramatische Kunst überhaupt nur vom Auslande her verpflanzt hat, verwenden, von prachtliebenden Höfen unterstützt, die ungeheuersten Summen darauf, die Produkte der Pariser Theater auf ihren Bühnen zur Aufführung zu bringen; in neuester Zeit geht man so weit, die Pariser Aufführungen mit peinlicher Genauigkeit auch in Bezug auf Dekorationen, Maschinerieen und Kostüme zu kopiren. Wie nichtig und hohl dennoch bei dem größten Kostenaufwande jene kopirten Vorstellungen sind, fühlt Jeder augenblicklich, der in Paris selbst die Theater besuchte, auf denen jene Stücke einheimisch sind. Er erkennt, daß auf den größten deutschen Theatern im günstigsten Falle nur das Alleräußerlichste jener Aufführungen nachgeahmt werden konnte, daß aber der eigentliche Charakter der Darstel-

lung, wie er durch die besondere Eigenthümlichkeit der Talente, für welche die dramatische Komposition berechnet war, bedingt wird, dort meist bis zur Unkenntlichkeit verwischt wurde. Er bemerkt ferner, daß, selbst wenn der Charakter der Originalaufführungen auf deutschen Theatern kopirt werden könnte, diese Aufführungen doch erst dort ihre volle lebendige Farbe und Eindrucksfähigkeit gewinnen, wo sie in einer gesellschaftlichen Umgebung und vor einem Publikum, überhaupt unter Zeit- und Ortsumständen in das Leben treten, die mit den unserigen gar nichts gemein haben, und die unseren Gewöhnungen und Anschauungen durchaus fremd sind. Um das hier Angedeutete am kenntlichsten zu machen, verweise ich z. B. auf den ungeheuren Unterschied zwischen einem deutschen und einem italienischen Theaterpublikum. Die italienischen Operntheater haben sich ihre Originalität bewahrt, und zwar einem Publikum gegenüber, welches im Theater gegenwärtig nur noch die sinnliche Zerstreuung sucht. Dieses Publikum wendet seine Aufmerksamkeit während des vorgegebenen Drama's nur den glänzendsten Partieen der eben gefeierten Prima Donna oder ihres singenden Nebenbuhlers zu; den übrigen Verlauf der Oper beachtet es so gut wie gar nicht, sondern verwendet den eigentlichen Theaterabend zu gegenseitigen Besuchen in den Logen und laut geführter Privatunterhaltung. Die Opernkomponisten sahen sich dieser Sitte des Publikums gegenüber von jeher veranlaßt, ihre künstlerische Produktivität nur auf jene bezeichneten Partieen der Oper zu verwenden, während sie alles Dazwischenliegende, namentlich die Chöre und die Partieen sogenannter Nebenpersonen, mit der absichtlichsten Nachlässigkeit durch banale, ewig sich wiederholende, gänzlich nichtssagende Lückenbüßer ausfüllten, die eben nur den Zweck eines Geräusches während der Unterhaltuug des Publikums erfüllen sollten. Ein deutsches Publikum ist dagegen gewohnt, seine Aufmerksamkeit unausgesetzt der Darstellung zuzuwenden; es vernimmt daher mit demselben Antheil oder wenigstens mit demselben antheilsuchenden Bemühen wie die Hauptpartieen auch jenes nichtssagende Tongeräusch, und empfängt somit das als baare Goldmünze, was der Komponist mit vollem Bewußtsein als blecherne Zahlpfennige ausgab. Wie müssen wir nun jenem italienischen Ausländer erscheinen? Gewiß sehr lächerlich; und das ist höchst ärgerlich: denn unserem

aufmerksamen Hinhorchen auf sein falsches Kunstwerk lag in Wahrheit ein edles künstlerisches Schicklichkeitsgefühl zu Grunde. Erkennen wir aber hieran, in welche Armuth und Unselbständigkeit wir versunken sind!

Bezeichnete ich hier im Allgemeinen die Stellung des deutschen Theaters in seiner Originalitätslosigkeit, so wird sich unserem Blicke eine noch traurigere Einsicht erschließen, wenn wir das Feld der Wirksamkeit übersehen, die einem Theater wie dem Züricher einzig möglich ist.

Auf den vorzüglicheren Theatern Deutschlands sind die Pariser Originalaufführungen nicht nur reproduzirt worden, sondern der Form und dem Wesen der französischen Stücke bildeten deutsche Theaterdichter und Komponisten auch dramatische Arbeiten nach, in denen sie den fremdartigen Inhalt jener Stücke gewissermaßen zu lokalisiren suchten. Ein unerbauliches zwitterhaftes Genre ist auf diese Weise zu Tage gekommen, das eine Beachtung nur dadurch auf sich zog, daß es in seinem Inhalte Interessen und Stimmungen der Örtlichkeit und der Zeitepoche wiederspiegelte, für welche und in welcher diese Stücke berechnet und verfaßt waren. Berlin, Wien, Hamburg und andere größere Theaterstädte lieferten auf diese Weise Stücke, die in den näheren Lokal- und Zeitverhältnissen, deren besonderes Interesse ihnen als Stoff zu Grunde lag, eine Zeit lang, und so weit jene Verhältnisse eben reichten, als reine Neuigkeiten zu interessiren vermochten, obwohl ein künstlerischer Werth ihnen nie zugesprochen werden konnte. Sah man jenen Stücken näher zu, so mußte man endlich in ihnen deutlich das kopirte Original wiedererkennen, welches ursprünglich weit außerhalb des Kreises von Beziehungen lag, für welchen hier die Nachahmung zurecht gemacht worden war. Von jenem Originale hatte man zunächst die ganze Form entnommen: diese Form war dort aber aus einem Inhalte hervorgegangen, der nach seinen wichtigsten Hauptzügen ein von dem neuen untergelegten Inhalte eben so verschiedener war, als Paris und die Pariser z. B. von Berlin und den Berlinern unterschieden sind. Der nothwendige Zwiespalt zwischen Stoff und Form wirkte bei dem deutschen Stückmacher meistens dahin, daß er den von ihm neu gewählten Stoff für die von ihm kopirte Form zuzurichten suchen mußte, wodurch es denn geschah, daß der Stoff selbst zur vollsten Unnatur, zur wirklichen Karrikatur

verdreht wurde. Seine eigentliche Wirkung mußte dieses Pseudo-Originalprodukt somit in reine Äußerlichkeiten setzen, und dieß waren entweder mehr oder minder witzige Anspielungen auf Lokal- und Zeitvorfälle, oder die ganz bestimmte Persönlichkeit einzelner beliebter Talente.

Was auf diese Weise als Futter für die gleichgiltig träge Theaterlust des Publikums größerer deutscher Städte zugerichtet worden, dient nun neben der unmittelbareren Kopie der Pariser Theateraufführungen als fast einzige Nahrung des Publikums kleinerer Theaterorte, in deren Range sich auch Zürich befindet. Hier fehlen nun alle die Beziehungen, die den „Pointen" dieser Aftertheaterkunst dort, wo sie sich in einer gewissen Originalität zeigte, noch irgend welches Interesse verschaffen konnten; nichts kann von diesen Aufführungen hier als wirkungsvoll zurückbleiben, als die allerunkünstlerischesten, gröbsten Züge, nebst dem Interesse an der Persönlichkeit von Darstellern, die wiederum ganz für sich und ohne allen Zusammenhang mit dem vorgegebenen Kunstwerke die Aufmerksamkeit des Publikums auf jede ihnen erlaubt scheinende Weise zu absorbiren sich bemühen.

Je platter und niedriger nun die Sphäre ist, in der sich die zur Schau gebotenen Darstellungen bewegen, desto eher ist es aber einzig nur möglich, daß Zweck und Mittel der Darstellung sich in einer gewissen Übereinstimmung befinden, und zwar aus dem Grunde, weil es hier der Persönlichkeit des Darstellers gestattet erscheinen muß, sich nach Kräften allein geltend zu machen, ein Zweck der Darstellung, der mehr oder weniger bewußt dem Autor des Stückes allein auch nur vorgeschwebt haben kann. In dieser Sphäre und für diesen Zweck dichteten uud trachteten die eigentlichen Brodbringer unserer Theater, von den Herren Friedrich und Kaiser bis zur königlich preußischen Oberhofdichterin Frau Charlotte Birchpfeiffer. Wer sich durch ruhige Erwägung einen Begriff von der Elendigkeit der Produktionen dieser Theaterstückmacher verschaffen will, der vergleiche ihre scheinbaren Originalstücke, wie „Hunderttausend Thaler" u. s. w., mit den wirklichen Pariser Originalen, denen sie nachgebildet sind, oder er halte z. B. die Bearbeitung des Hugo'schen Romanes „Notre-Dame" von Ch. Birchpfeiffer mit der Pariser Bearbeitung desselben zusammen, die dort auf dem „Théâtre de l'Ambigu comique" gegeben wurde, um den beispiellosen Jammer unserer

Theaterkunst zu empfinden, in der man sich mit der schlechtesten Kopie schlechter Kopieen zu begnügen gewöhnt hat!

Von dieser niedrigsten Grundlage, auf der doch eine gewisse Harmonie in den Leistungen zu Stande kommt, schreiten nun die Aufführungen eines Theaters, wie des Züricher, zur Lösung von Aufgaben aufwärts, die sie immer weniger zu lösen im Stande sind, je höher die Aufgaben sich steigern, und zwar aus dem Grunde, weil diese Aufgaben für ganz andere Kräfte berechnet sind, als sie hier zu Gebote stehen. Das Misverhältniß zwischen den Mitteln des Ausdruckes wächst genau in dem Grade, in welchem der vorgegebene Zweck des Ausdruckes sich erhebt, und dieß aus Gründen, welche ich im Allgemeinen bereits andeutete, die hier aber etwas näher noch untersucht werden müssen.

Zunächst berichte ich eine erst im vorigen Winter erfahrene Thatsache. Von Seiten des Publikums ward dem Direktor des Theaters geradesweges abgerathen, gewisse edlere größere Dramen zu geben; dagegen verlangte man von ihm für die Oper hauptsächlich das sogenannte „große" Genre. In dieser Thatsache charakterisirt sich die ganze heutige Stellung des Publikums zum Theater, und die Ansicht, die durch die Leistungen desselben ihm über das Wesen des Theaters beigebracht worden sind. Die höher gestellte Aufgabe, deren Lösung man den Darstellern für das Schauspiel nicht zutraute, muthet man ihnen frischweg für die Oper zu. Mit dieser sonderbaren Bevorzugung der Oper bekennt man aber unwillkürlich, daß man die Oper für ein niedrigeres Kunstgenre hält als das Schauspiel, und mit Bezug auf die heutige Wirksamkeit der Oper hat man allerdings vollkommen Recht. Einem höheren Schauspiele ist es unmöglich, ein wirkliches Interesse abzugewinnen, außer wenn dieß durch die Handlung, durch die Charaktere, welche die Handlung rechtfertigen, und endlich durch die wahre, seelenfesselnde Darstellung dieser Charaktere angeregt wird. Im Schauspiele steckt daher der eigentliche Nerv, die wahre Absicht der dramatischen Kunst überhaupt: erst wenn diese sich vollkommen geltend gemacht und entwickelt hat, kann naturgemäß eigentlich der höhere Ausdruck des musikalischen Vortrages als verlangt und gerechtfertigt hinzutreten. Diesen inhaltlichen Kern des Drama's aufzusuchen ist das Publikum, unserem Theaterwesen gegenüber, vollständig un-

gewöhnt geblieben, und zwar aus dem näher erwähnten Grunde, daß ihm nie Originalprodukte vorgeführt wurden, die aus heimischen, ihm stets gegenwärtigen, von ihm tief mitempfundenen Stimmungen und Beziehungen hervorgegangen wären. Dem Publikum unseres Theaters sind immer nur fremde Erscheinungen vorgeführt worden, die sein Herz nicht weiter berührten, sondern nur seine äußerlichste sinnliche Theilnahme eben wiederum durch ihre äußerlichste Seite in Anspruch nehmen konnten. Diese äußerlichste Seite ist im höheren Schauspiele nun am allerwenigsten erregend und fesselnd, eher noch in seiner niedrigsten Gattung, weil dort der persönlichen Willkür des Darstellers sogar die Karrikatur erlaubt dünken mußte, um eben zu wirken. In der Oper hat sich der äußerliche Sinnenreiz dagegen mit voller Konsequenz dahin geltend gemacht, daß das rein materielle Vergnügen der Gehörnerven die eigentliche Absicht des musikalischen Komponisten werden mußte. Ein Schauspiel kann nicht anders fesseln, als durch innige Aufnahme einer dichterischen Absicht; zur Verwirklichung dieser Absicht muß die volle Seelenphantasie des Zuschauers mitthätig sein, weil ihr — eben im Schauspiel — nicht ein so entzückender Gefühlsreiz helfend zu Gebote steht wie im musikalischen Drama. In der Oper ist nun die dichterische Absicht nur als Vorwand benützt; die eigentliche Absicht liegt aber in jenem gehörverzückenden Vortrage, der rein äußerlich zu fesseln vermag, ohne eine innere Seelentheilnahme irgendwie anzuregen. —

Das Publikum spricht daher in dem Verlangen, nicht höhere Schauspiele, wohl aber große Opern aufgeführt zu sehen, seine tiefste Geringschätzung gegen die theatralische Kunst überhaupt aus, eine Geringschätzung, die bei ihm durchaus gerechtfertigt ist, weil es das Theater nach seiner lebenvollen künstlerischen Beziehung zu seinen Stimmungen und Anschauungen gar nicht kennen gelernt hat. Das schrecklich Demüthigende für die Kunst ist nun, daß sie, als ein Brodgewerbe betrieben, von vorn herein dem Verlangen des Publikums sich zu fügen hat, — diesem Verlangen, das, mit der höheren Würde der Kunst unbekannt, nur auf ihre frivolste Seite gerichtet sein kann. Der Forderung des zahlenden und somit gesetzgebenden Publikums muß nun in den theatralischen Aufführungen, deren dramatischen Kern man aus Unkenntniß oder Theilnahmlosigkeit verschmäht, mit der Vor-

führung der äußerlichsten, vom Kerne und Fleische der Kunst losgelösten Schale entsprochen werden, und der eigentliche Glanzpunkt der Darstellungen, der einzig die äußerliche Theilnahme des Publikums anzuziehen vermag, bleibt die sogenannte „große Oper".

Diese goldflimmernde große Oper ist nun an und für sich nur eine Schale ohne Kern, nämlich eine prunkend gleißende Schaustellung der sinnlichsten Ausdrucksmittel ohne ausdruckswerthe Absicht. In Paris, wo dieses Genre seine moderne Ausbildung erhielt, und von wo aus es auf unsere Theater übergesiedelt wird, hat sich von allen dort entwickelten Ergetzungs- und Luxuskünsten ein glänzendster Ausfluß gebildet, der auf dem Theater der großen Oper unüberboten seine Konsistenz gewonnen hat. Alle Vornehmen und Reichen, die sich in der ungeheuren Weltstadt der ausgesuchtesten Vergnügungen und Zerstreuungen wegen aufhalten, versammeln sich, von Langeweile und Genußsucht getrieben, in den üppigen Räumen dieses Theaters, um das höchste Maaß von Unterhaltung sich vorführen zu lassen. Die erstaunlichste Pracht an Bühnendekorationen und Theaterkostümen entwickelt sich da in überraschendster Mannigfaltigkeit vor dem schwelgenden Auge, das wiederum mit gierigem Blicke dem koketteſten Tanze des üppigsten Balletkorps der Welt sich zuwendet; ein Orchester von der Stärke und Vorzüglichkeit, wie es sich nirgends wieder findet, begleitet in rauschender Fülle die glänzenden Aufzüge ungeheurer Massen von Choristen und Figuranten, zwischen denen endlich die kostspieligsten Sänger, eigens für dieses Theater geschult, auftreten und den Rest einer überspannten sinnlichen Theilnahme für ihre besondere Virtuosität in Anspruch nehmen. Als Vorwand zu diesen verführerischen Evolutionen ist nebenbei auch eine dramatische Absicht herbeigezogen, die als prickelndes und stachelndes Motiv aus irgend einem Mord- oder Teufelsskandale der Geschichte entnommen ist; und das Klingen, Schwirren, Flittern und Flimmern des Ganzen stellt sich als „große Oper" dar. — Was bleibt nun auf einem Theater, wie dem Züricher, von diesem wollüstig berauschenden Wundertranke übrig, wenn er hier von der Bühne herab einem dürstenden Publikum zum Nachgenusse gereicht wird? Nichts als ein schaler, übelig nüchtern schmeckender Bodensatz. — Alles Das, was diese Oper eben zu einer

„großen" Oper machte, was diese Aufführungen in ihrer üppigen Wirkung einzig zu etwas vom kleineren Genre Unterschiedenem erhob, die ungeheuer reiche und mannigfaltige Zuthat von sinnlichen Vorführungsmomenten, fällt wegen Armuth und Unbeschaffenheit der Darstellungsmittel auf unserem Theater aus, und von dem Prunkgebäude bleibt nur das dürftige Lattengerüst übrig, das an sich durchaus keinen eigentlichen Zweck hatte, sondern lediglich dazu dienen sollte, die prächtige Umkleidung zur Schau zu stellen. Bloß Das kann uns vorgeführt werden, was dort als Vorwand gebraucht wurde; die eigentliche Absicht, die sich dieses Vorwandes bediente, muß uns gänzlich unmitgetheilt bleiben.

Müssen wir in der Wirkung einer so entstellten theatralischen Aufführung einen unwürdigen Selbstbetrug des Publikums erkennen, so haben wir auf der anderen Seite zu erwägen, welchen künstlerisch entsittlichenden Einfluß die Beschäftigung mit solch' unlösbaren Aufgaben auf die Darsteller ausüben muß. Der Mangel an nöthigen und entsprechenden Darstellungsmitteln verbietet zunächst, das aufzuführende Werk vollständig zu geben. War der Bau dieses Werkes, dessen Absicht nur auf materiell sinnliche Reizungen ausging, auch nicht der organische eines wirklichen Kunstwerkes, so war er doch durch mechanische Vermittelung so gefügt, daß der Vorwand einer verbindenden dramatischen Intention meistens mit recht bemerklicher Absicht eingebaut war. Wo nun die eigentliche Absicht dieser großen Oper als Schaustellung prunkender Ausdrucksmittel so vollkommen erreicht wurde, wie auf dem Pariser Theater selbst, konnte dieser Vorwand in einzelnen Aufführungen leicht gänzlich fallen gelassen werden; und wir sehen, daß, ohne dem wirklichen Werthe des scheinbaren Kunstwerkes im Mindesten zu schaden, dort an einem Theaterabende nur einzelne Akte solcher Opern aufgeführt werden, denen dann die Darstellung irgend eines anderen beliebigen Werkes folgt. Wo aber die, hier nochmals bezeichnete, wirkliche Absicht dieser Oper gar nicht erreicht werden kann, wie auf dem hiesigen Theater, da sind wir, genau genommen, auf jenen Vorwand einzig hingewiesen, und, ihn irgendwie zur eigentlichen Absicht zu erheben, müßte folgerichtig die Hauptsorge der Darstellung ausmachen. Allein gerade dieser Vorwand muß hier bis zur vollsten Unkenntlichkeit zurückgenommen wer-

den, denn der unzureichenden Mittel wegen müssen die auffallendsten Kürzungen und Auslassungen stattfinden; das Übriggebliebene erhält nun aber eine ganz andere Stellung, als es im Zusammenhange mit dem Ausgeschiedenen hatte, und die beibehaltenen Scenen können nur als unverständliche Bruchstücke eines unkenntlich gewordenen Ganzen erscheinen*). Halten wir hiezu noch den bis jetzt nie genügend beachteten Übelstand, daß jene Werke uns nur in Übersetzungen zugeführt werden, die, an sich unschön, durch ihre ungeeignete und schlechte Unterlegung unter den Gesang meist durchaus unverständlich sind, so können wir hieraus endlich auf den Geist schließen, in welchem die Darsteller ihre Aufgaben erfassen. Gegen eine ihnen unkenntliche Absicht vollkommen gleichgiltig, studiren sie ihre Partieen als bloße Stimminstrumente ein; wie Keiner fast den Inhalt seiner eigenen Redesingweise kennt, beachten sie noch viel weniger den Sinn der Rede ihrer Mitspieler, so daß ihnen der Charakter einer Situation und ihrer Beziehung zu ihr vollständig fremd bleibt. Unter solchen Umständen erscheint es denn auch immer gleichgiltiger, ob diese oder jene Scene, dieser oder jener Übergang, die aus diesen oder jenen Gründen (vor Allem denen des überjagten Einstudirens) unbequem sind, vollends auch noch ausfallen, oder ob diese oder jene bewußten Fehler vorkommen; denn man kann endlich den so beleidigenden und dennoch vollkommen gerechtfertigten Entschuldigungsgrund anführen: „Das Publikum merkt es doch nicht!“

Wie nun hier die Darsteller, der Neigung des Publikums für große Opern zulieb, sich gewöhnt haben, die höhere dramatische Absicht, wo sie nur als Vorwand gebraucht war, gänzlich außer Acht zu lassen, so tragen sie ganz natürlich diese Gleichgiltigkeit endlich auch auf die Darstellung derjenigen Werke über, in denen jene Absicht wirklich vorhanden ist, und die der dort einzig beabsichtigten materiell sinnlichen Reizungen in den Ausdrucksmitteln somit entbehren. Nach dem Gesagten stelle man sich nun vor, in welchem unlösbaren Widerspruche die Gewöhnungen der Darsteller mit der Aufgabe stehen, die ihnen in sol-

*) Wer von meinen Lesern kann wohl behaupten, aus hiesigen Aufführungen z. B. die Intrigue im „Robert der Teufel“ je verstanden zu haben?

chen Werken geboten wird! Ihr Unvermögen kann hier nur so vollständig sein, daß das Publikum von der Darstellung dieser Werke sich unberührt und gelangweilt abwendet, um lieber mit den platteſten Produkten sich zu befaſſen, bei denen doch der unbewußt gefühlte Abstand zwiſchen Zweck und Mittel nicht so nackt heraustritt als dort. — Rechnen wir nun hinzu, daß bei der nothwendigen inneren Theilnahmloſigkeit des Publikums für dieſe in Wahrheit unbefriedigenden Darſtellungen ſeine äußere Theilnahme, d. i. ſein zahlender Beſuch, nur durch die Erregung ſeiner Neugierde oder ſeiner Neigung zum bunten Wechſel angezogen werden kann, und ſehen wir ein, daß zu dieſem Zwecke immer Neues oder wenigſtens Anderes vorgeführt werden muß, ſo begreifen wir auch, daß die ganze raſtloſe Thätigkeit eines immer gehetzten Theaterperſonales ſich in einer für die Kunſt völlig nutzloſen Anſtrengung verzehren muß. Nie kann die Sorgſamkeit der Darſtellenden und Leitenden ſich auf das *Wie* der Aufführungen beziehen, ſondern immer nur auf das bunt wechſelnde *Was* derſelben. Das Erfaſſen und die Durchführung eines künſtleriſchen Planes muß von vorn herein aufgegeben werden; die ewige Noth iſt, nur Neues und Anderes zu geben, endlich ganz gleichviel, in welcher Weiſe es gegeben wird: denn — hiervon hängt einzig die Kaſſeneinnahme, die Bezahlung der Gehalte, die Beſchaffung des Nöthigſten zur Exiſtenz ab.

Was iſt nun die wahre gegenſeitige Stimmung zwiſchen Theater und Publikum, und was kann ſie unter den bezeichneten Umſtänden gar nicht anders ſein? Sagen wir es offen heraus: gegenſeitige Verachtung! — Das Publikum kann keinen ehrenden Antheil einer Kunſt zollen, die es nie innerlich zu feſſeln und zu befriedigen im Stande iſt; es vermag ſich nur, unaufgeklärt über die Gründe dieſer Unbefriedigung, über ſeine eigene oberflächliche Antheilnahme zu täuſchen, indem es unter Umſtänden und aus perſönlicher, launenhafter Neigung dieſem oder jenem Bühnenmitgliede Beifallsbezeigungen ſpendet, über deren Werth es ſich ſelbſt nicht die mindeſte Rechenſchaft giebt. Die theatraliſchen Darſteller können den Willen und das Urtheil eines Publikums nicht achten, das durch den Charakter ſeiner Theilnahme am Theater ihnen die Entwickelung von Fähigkeiten unmöglich macht, von denen ſie in der Ausübung ihrer Kunſt ein inſtinktives Wiſſen gewinnen; ſie ſind ſich bewußt, daß das

Publikum nur der oberflächlichsten Entfaltung der Kunst Theilnahme zollt, daß es durch leichtfertige Effektmittel zu bestechen ist, und über den Inhalt ihrer Leistungen geradesweges zum Narren gehalten werden kann. Wie oft kommen in ihren Aufführungen Dinge von der gröbsten Unsinnigkeit vor, über welche die Darsteller endlich lachen müssen, wenn sie bemerken, daß das Publikum dadurch nicht im Mindesten betroffen worden ist! So gilt denn auch der gespendete Beifall keineswegs für ermuthigende und lohnende Anerkennung eines Strebens, das Richtige zu leisten, sondern als ein wohlberechneter und geforderter Erfolg der Anwendung gewisser Applausreizmittel, den man als etwas sich selbst Verstehendes dahinnimmt, und über dessen — meist zufälliges — Ausbleiben man sich zur Entrüstung berechtigt fühlt. Dürfte das Publikum öfters Zeuge der Ausbrüche solcher Entrüstung sein, es würde schnell darüber belehrt werden, wie ehr- und achtungslos die Beziehungen zwischen ihm und den Priestern unserer heutigen theatralischen Kunst seien: es würde einsehen, daß, wie ihm das Theater ein innerlich verachteter Genußspender für eine ganz oberflächliche Unterhaltungssucht, es diesem wiederum nur ein unehrerbietig geschmeichelter Gegenstand der allereigennützigsten Spekulation ist.

Fast müssen wir aber annehmen, daß das hier aufgedeckte Verhältniß dem Publikum gar nicht erst besonders noch zu enthüllen sei, sondern daß es auch seine thatsächliche Stellung zum Theater fast ebenso wohl inne habe, wie dem Theaterpersonale die seinige zum Publikum bekannt ist. Für diese Annahme spricht auf das Unzweideutigste wenigstens die oben bezeichnete gänzliche Gleichgiltigkeit des Publikums gegen das Schicksal des hiesigen Theaters, das ihm wie ein Bettler erscheint, dem man mechanisch ein Almosen reicht, ohne ihn dabei nur in das Auge zu fassen, durchaus unbekümmert um seine physiognomische Persönlichkeit. Hieraus erklärt sich auch der vollständige Mangel an Interesse selbst dafür, eine gegenseitig so unehrerbietige Stellung aufzuheben: wo irgend ein Funken von Achtung und Liebe vorhanden wäre, müßte man auf Mittel bedacht sein, ein so unsittliches Verhältniß zu veredeln. Da dieß nun nicht der Fall ist und ein Versuch zur Herstellung einer edleren Beziehung zwischen Theater und Publikum auf der jetzigen Grundlage dieses Verhältnisses als durchaus unfruchtbar erscheinen muß, so haben

wir uns allerdings weder darüber zu verwundern, daß das Publikum in seiner inneren Gleichgiltigkeit verharrt, auch noch darüber, daß das Theater von selbst sich auf keine Stufe schwingt, von der aus es diese Gleichgiltigkeit besiegen könnte; denn Eines bedingt hier das Andere, und eine wirkliche Schuld trifft keines von beiden, da beide Erscheinungen ihren Grund in einem weiteren Verhältnisse haben, dessen Erörterung für jetzt hier zu nichts führen würde.

Nur über Eines dürfte man sich verwundern, nämlich: wie ein so durchaus unsittliches und die Richtung des öffentlichen Geschmackes so stark und nachtheilig beeinflussendes Verhältniß, wie das von mir hier näher berührte, der prüfenden Aufmerksamkeit denkender und um das öffentliche Wohl besorgter Männer bis jetzt entgangen, und somit noch von keiner Seite her die Einsetzung einer Behörde angeregt worden ist, der eine befriedigendere Lösung der Theaterfrage im Interesse der öffentlichen Gesittung zur Aufgabe zu stellen wäre.

Weit entfernt bin ich davon, mir das Theater als ein Erziehungsinstitut für das Publikum denken zu wollen. Dieser Gedanke, der allerdings auch schon gefaßt worden ist, spricht eine absolute Geringschätzung des Publikums zugleich mit einer erniedrigenden Ansicht vom Wesen der Kunst aus, die im Drama ihre eigenthümlichste, höchste Blüthe erreicht. Sollte das Publikum durch Hilfe theatralischer Vorstellungen erzogen werden, so wäre nothwendig erst zu erörtern, wer der Erzieher sein sollte und was als die göttliche Eingebung festgesetzt werden dürfte, nach welcher die dramatische Kunst als Mittel zu verwenden und der Geschmack des Publikums als Zweck zu bestimmen sei. Weder diese Eingebung noch jenen Erzieher würden wir aber auf einem vernünftigen Wege auffinden. — Fassen wir jedoch die Stellung einer jeden Behörde in einem so organisirten Staate, wie der Stand Zürich es ist, recht auf, so soll diese Behörde das bewußte Organ zur Erreichung eines Zweckes sein, der von einem gemeinsamen Bedürfnisse als Befriedigung gefordert wird. Wohl nur dem Grunde, daß von dem Publikum das Theater als ein wirkliches Bedürfniß bisher noch nicht mit der nöthigen Stärke gefühlt worden ist, haben wir es zuzurechnen, daß noch keine Behörde vorhanden ist, der die Aufgabe gestellt worden wäre, die Angelegenheit des Theaters befriedigend zu ordnen. Das

Theater hat bis heute als eine Gattung von Unterhaltung gegolten, der man sich ganz nach zufälliger persönlicher Neigung zuwandte, ohne damit irgend einen Zweck zu verbinden, zu dem man sich aus gemeinsamem innerem Bedürfnisse verpflichten zu müssen geglaubt hätte. Bloß insofern die gesellschaftliche Unterhaltung, die das Theater seiner Eigenschaft nach zu gewähren im Stande ist, im Kreise einer ausgedehnteren Öffentlichkeit aufzusuchen waren, zog sie die Aufmerksamkeit einer Behörde auf sich, die im Interesse der öffentlichen Sicherheit mit der Verhütung von Ärgernissen beauftragt ist, wie sie aus der unbehutsamen Berührung mit diesem öffentlichen Interesse hervorgehen konnten. Die einzige Behörde, durch welche Theater und Publikum sich vom bürgerlichen Standpunkte aus berührten, war demnach die Polizei.

Betrachten wir nun aber näher, so haben wir zunächst eine Erscheinung zu bestätigen, die als Symptom eines gemeinsamen höheren Bedürfnisses in dem von uns gemeinten Sinne sehr wohl zu beachten ist, und dieß ist die unläugbare Thatsache, daß im Laufe eines Winterhalbjahres ein großer Theil der Einwohnerschaft Zürichs, vom jugendlichsten bis zum gereiftesten Alter hinauf, sich wöchentlich zu wiederholten Malen, und oft in starker Anzahl, im Theater versammelt, um dort, wenn auch meist in sehr verschiedener Stimmung, sich eine gemeinsame Unterhaltung zu verschaffen. Daß diese Unterhaltung gewöhnlich nur von der Art sein konnte, wie ich sie oben näher bezeichnete, ist es, was bisher noch den Blick denkender und um die öffentliche Wohlfahrt besorgter Männer von diesem Schauspiele abzog, weil sie in ihm nirgends den Punkt treffen konnten, der ihnen zur Vermittelung höherer gemeinschaftlicher Zwecke geeignet zu dünken vermocht hätte. Es fragt sich aber nun, ob nicht schon in dem einfachen Umstande jenes oft zahlreichen Theaterbesuches in Wahrheit sich ein Bedürfniß kundgebe, das nur aus Unkenntniß edlerer Genüsse sich für jetzt als ein unkräftiges, gestaltungsunfähiges herausstellt, dem sehr wohl aber eine höher fördernde Eigenschaft zu Grunde liegt, sobald der Kern seines inneren Triebes erkannt und zum Bewußtsein gebracht wird. Zu allernächst wäre demnach nicht zu verkennen, daß unter den zuletzt bezeichneten Umständen im Theater ein Moment des öffentlichen Lebens vorliege, dem ein bildungsbedürftiges Motiv für höhere

Gesittung innewohnt. Nach dieser Erkenntniß wäre genau zu prüfen, ob dieses bildungsbedürftige Motiv auch ein bildungsfähiges sei, um, falls man sich hiervon nicht überzeugen könnte, aus allen zu Gebote stehenden Kräften dahin zu wirken, daß eine so verkrüppelte Erscheinung den gesunden Geist der Öffentlichkeit, so weit ihr Interesse der Obhut eines jeden gemeinsinnigen Bürgers übergeben ist, nicht verletze und beschädige, — oder aber, sobald man jenes Motiv nach dem vorhandenen Vermögen als ein bildungsfähiges erkennt, zu seiner Ausbildung aus allen Kräften beizutragen.

Es gälte demnach vorerst diese Bildungsfähigkeit aus dem eigenen, bereits vorhandenen Bedürfnisse des Publikums nachzuweisen, und dieß geschieht ganz unzweifelhaft aus der einfachen Beobachtung, daß in den einzelnen Fällen, wo es irgend einer Bemühung oder einem glücklichen Umstande gelang, theatralischen Aufführungen ein annäherndes Gepräge der Vollendung dadurch zu geben, daß ein wirklich künstlerischer Zweck in ihnen mit den vorhandenen Mitteln in genügende Übereinstimmung gesetzt werden konnte, das Publikum zu seiner eigenen Überraschung eine Befriedigung zu erkennen gab, die augenscheinlich das Dasein eines inneren Bedürfnisses in ihm aufwies, das ihm nur aus dem Grunde noch nicht zu einem gemeinsamen Bewußtsein kommen konnte, weil jene Fälle sich eben nur sehr vereinzelt zeigten und von der Masse des Ungesunden in den theatralischen Erscheinungen bis zum vollkommenen Vergessen erdrückt werden mußten. Wenn sich nun, diesen gewöhnlichen Erscheinungen gegenüber, bei den Gebildetsten die verzweiflungsvolle Ansicht festgesetzt hat, es liege dem Theater wohl ein Bildungsmotiv zu Grunde, dessen Entwickelung aber unter den einmal bestehenden Umständen unmöglich sei, so käme es des Weiteren nur darauf an, diese Unmöglichkeit als keine absolute, sondern als eine unter Umständen, die nur von unserem bestimmten und werkthätigen Willen abhängen, wohl zu überwindende, die reifste Entwickelung des im Theater liegenden bildungsfähigen Motives demnach als eine ganz sichere Möglichkeit nachzuweisen. Sollte dieß gelingen, so dürfte jedem gemeinsinnigen Bürger, von der befriedigenden Kenntnißnahme dieses Nachweises an, die Pflicht der Erwägung Dessen erwachsen, welcher Vortheil aus dieser Kenntnißnahme für das öffentliche

Wohl zu ziehen wäre, und dieser würde dadurch zu wahren sein, daß auf eine Übereinstimmung des einzig hierin entscheidenden Publikums zu dem Zwecke hingearbeitet würde, die Einsetzung eines Ausschusses anzuregen, welcher die Mittel zur Verwirklichung der dargethanen Möglichkeit berathe und in Anwendung bringe.

Dieses Organ, das an sich durchaus keine eigentliche Erziehungsbehörde nach der Wirksamkeit der gegenwärtig fungirenden sein könnte, würde dennoch in einem entscheidend wichtigen Hauptpunkte mit dem nächsten Interesse des Erziehungsrathes sich berühren; und um diesen Punkt, der nicht nur in der Blüthe der allgemeinen öffentlichen Bildung, sondern auch in der praktischen Ermöglichung der Mittel zum Zwecke dieser Bildung beruht, genau anzugeben, gestatte ich mir mit Folgendem eine gedrängte Übersicht Dessen zu bieten, was ich zur Entwickelung des im Theater liegenden Bildungsmotives, den hiesigen Verhältnissen angemessen, für nothwendig und möglich zu halten mich berechtigt glauben darf.

Zu einer erfolgreichen Darstellung der Gebrechen in der bisherigen Wirksamkeit des hiesigen Theaters ging ich von der Bezeichnung des Umstandes aus, daß seine Leistungen gänzlich der Originalität entbehrten und nur Nachahmungen von Aufführungen enthielten, die in von den hiesigen ganz verschiedenen Verhältnissen, unter ganz anderen Erscheinungen des öffentlichen Geistes als den uns verständlichen, und namentlich auch durch ganz andere Darstellungsmittel als die für uns vorhandenen, auf einem uns abgelegenen Boden als Originalleistungen in das Leben traten. Beginnen wir nun die Darstellung des in der Theaterangelegenheit uns Möglichen unverholen mit der Behauptung: kein Theater kann seine Aufgabe durch eine gedeihliche Wirksamkeit lösen, wenn seine Leistungen nicht zuvörderst originale sind. Ganz nach den zu Gebote stehenden Mitteln der theatralischen Darstellung müssen die künstlerischen Zwecke beschaffen sein, die durch sie verwirklicht werden sollen. Genau seine Mittel prüfen, ihre Fähigkeit bei höchster Anspannung der Kräfte ermessen, und seinen Zweck vollständig nach der Möglichkeit der Erreichung durch diese Mittel stimmen, ist die Aufgabe des schaffenden Künstlers, sobald es ihm vor Allem daran gelegen ist, seine Absicht zum Verständniß zu brin-

gen. Diese Absicht in sich aufnehmen und nach angestrengtestem Vermögen sie verwirklichen, ist dann die entsprechende Aufgabe der Darsteller, die nur in dem Grade zu Künstlern werden, als sie jene Absicht begreifen und an ihrer Verwirklichung theilnehmen. Wo eine so verwirklichte künstlerische Absicht dem Publikum vorgeführt wird, handelt es sich nicht mehr um eine Kritik der Mittel; das Publikum hat nicht mehr in Bezug auf sie zu wünschen und zu sorgen, keine Vergleichungen mit anderen mehr anzustellen: sondern Mittel und Zweck sind Eines geworden, d. h. sie sind in dem Kunstwerke aufgegangen, das nun als eine dem Gefühle verständliche Absicht sich einzig noch an dieses Gefühl des Publikums wendet, um von ihm genossen zu werden. — Auch die geringsten Mittel sind fähig, eine künstlerische Absicht zu verwirklichen, sobald diese für ihren Ausdruck sich nach jenen Mitteln richtet. Das Künstlerische einer Absicht besteht nicht darin, daß sie nur durch besonders reiche Mittel zu verwirklichen sei, sondern daß sie sich der Mittel, deren sie sich unter bestimmten Umständen einzig bedienen kann, zur Entwickelung der höchsten Fähigkeit derselben bemächtige. Beachten wir genau, wie die künstlerische Absicht beschaffen sein muß, die sich in diesem Sinne der für Zürich zu ermöglichenden Darstellungsmittel zu bedienen hat, so werden wir erkennen, daß sie mit Bestimmtheit gerade eine solche sein muß, die überhaupt unseren Anschauungen und Gesinnungen entspricht, und somit gerade Das verwirklicht, was wir vernünftiger Weise wünschen und verlangen können, nämlich: uns wohlverständliche, weil unserem Wesen eigenthümliche, es am treuesten abspiegelnde Kunstwerke.

Was nun zunächst die Verwirklichung des hier ausgesprochenen allgemeinen Gedankens betrifft, so kann diese praktisch nur durch einen Übergang aus dem gewohnten Verhältnisse bewerkstelligt werden. Man wird mich vollkommen verstehen, wenn ich hier in den wichtigsten Zügen geradesweges meinen Plan entwickele.

Die erste Sorge kann für jetzt nur die Beschaffung der Mittel sein, d. h. zuvörderst die Beschaffung eines dramatischen Künstlerpersonales nach dem Verhältnisse der Kräfte des Theaterpublikums von Zürich. Dieses Personal würde durch umsichtige Prüfung so zu wählen sein, daß es nicht sowohl aus Künstlern bestehe, die bereits in der heutigen Theaterroutine eingerostet sind,

als vielmehr aus jungen, noch bildungsfähigen Kräften der Schauspiel- und Gesangkunst. Dieses Personal würde, den vorhandenen Geldmitteln entsprechend, der Beschaffenheit nach als ein vorzügliches dadurch zu ermöglichen sein, daß es der Zahl der Mitglieder nach beschränkt wird. Es müßten nämlich nur solche Mitglieder geworben werden, die sowohl Fähigkeit für das Schauspiel als glückliche Anlagen zum Gesange hätten. Dieß Personal würde demnach so zu kombiniren sein, daß seine Mitglieder entweder ein bereits entwickelteres Talent als Schauspieler mit einer noch auszubildenden Begabtheit für den Gesang, oder ein bereits geübteres Gesangsorgan mit einer noch zu entwickelnden Befähigung zum Schauspiele verbänden; so daß wir nicht ein als Schauspiel- und Opernpersonal gespaltenes, doppeltes, sondern ein einiges und einfaches dramatisches Künstlerpersonal erhielten. — Der üble Einfluß einer vollkommenen Trennung der eigentlichen Schauspielkunst von der Operngesangkunst auf die Entwickelung unserer dramatischen Darstellungsweise ist so groß und bei einigem Nachdenken so einleuchtend, daß er hier nur erwähnt, nicht aber umständlicher erklärt werden soll. Aus der von mir vorzuschlagenden Verwendung des bezeichneten Personales soll aber erhellen, wie das ungeeignet Erscheinende einer solchen Vereinigung vermieden und dagegen eine allseitig vollendete Ausbildung der Kräfte erreicht werden wird. Für jetzt behalten wir nur das Eine im Auge, daß wir durch Beschaffung eines einfachen Personales die Kraft der Geldmittel auf den Gewinn einer geringeren Anzahl guter Mitglieder konzentriren, statt sie durch den Erwerb einer doppelten Anzahl mittelmäßiger zu zersplittern.

Die gesunde Grundlage der dramatischen Kunst ist bei der heutigen Beschaffenheit des Theaters noch einzig das Schauspiel: erst wenn alle Darsteller ein gutes Schauspiel wirksam aufführen können, erhalten sie die Fähigkeit, auch das musikalische Drama dem Sinne der dramatischen Kunst überhaupt angemessen richtig darzustellen. Das bezeichnete Personal hätte sich demnach zunächst mit der Darstellung von Schauspielen der Art zu beschäftigen, daß es der natürlichen Bedingungen jenes Drama's bis zum Gewinn der Fähigkeit ihrer befriedigendsten Lösung inne würde. Hierzu müßten, um der Entwickelung des weiteren Planes willen, solche Stücke gewählt werden, die nicht nur den vor-

handenen Kräften überhaupt vollkommen angemessen wären, sondern sich auch in einer so temperirten Sphäre der Ausdrucksmittel bewegten, daß der redende Ausdruck sich nicht über das Maaß erhebt, welches Darstellern, die auch für den Gesang bestimmt sein sollen, ohne Beschädigung des Stimmorganes zuzumuthen ist. — Ich muß mich damit begnügen, hier nur anzudeuten, daß Schauspiele, welche so leidenschaftliche Momente für den redenden Ausdruck enthalten, daß sie von dem Sprechorgane eine übermäßige Anstrengung erheischen, bereits über die Linie hinausgehen, die der reinen Schauspielkunst gezogen bleiben muß; weil über diese Linie hinaus nur das Gesangsorgan mit der mächtigen Hilfe der Tonkunst noch einen Ausdruck herzustellen vermag, der die Leidenschaft im nöthigen Lichte der Schönheit erscheinen läßt. In der Entwickelung seines dramatischen Ausdrucksvermögens auf dieser Linie angekommen, soll daher unser Künstlerpersonal das bis hierher gepflegte reine Schauspiel verlassen, um das Gebiet des musikalischen Drama's zu betreten, in welchem es seine Kräfte, vom Nächstliegenden und Verwandtesten ausgehend, bis zu der ihm irgend erreichbaren Höhe des dramatischen Darstellungsvermögens zu entfalten hat. Für die Aufführungen würden daher diejenigen vorhandenen Opern auszuwählen sein, welche die richtige Verbindung zwischen diesem Genre und dem eigentlichen Schauspiele bilden. Gerade von dieser Gattung besitzen wir vortreffliche Werke, die jedenfalls als das Natürlichste und Gesündeste gelten können, was bisher in der Oper geleistet worden ist. Hierbei wäre nun die größte Sorge darauf zu verwenden, daß die aus fremden Sprachen übersetzten Texte genau mit dem musikalischen Ausdrucke in Übereinstimmung gebracht und zu diesem Zwecke sorgsam umgearbeitet würden, weil die vorhandenen Übersetzungen meistens diese, ursprünglich im Originale bestehende, Übereinstimmung aufheben. —

Bis hierher wäre nun die Originalität der Leistungen unseres Theaters bloß darin gewahrt worden, daß nur solche Kunstwerke in ihnen zur Aufführung gebracht würden, welche die künstlerische Genossenschaft nach dem Maaße ihrer Kräfte sich durch eine entsprechende Darstellung wirklich zu eigen machen konnte. Würde schon dieser Gewinn dem heutigen Theaterverfahren gegenüber ein ungemein wichtiger sein, und würde diese Erscheinung allein

hon faſt vollkommen hinreichen, dem Publikum bei weitem
dlere und befriedigendere Genüſſe zu bieten, als dieß jetzt der
all ſein kann, ſo müßte es doch die Natur der Sache mit ſich
ringen, daß hierbei nicht ſtehen geblieben werden könnte. Nicht
twa bloß um einer grundſätzlich kundzugebenden Originalität
illen, ſondern lediglich ſchon aus dem Grunde, daß die Zahl
orhandener, vollkommen für uns geeigneter Werke nur eine ſehr
eſchränkte iſt, müßten wir zur Produktion auch von dramatiſchen
Arbeiten ſelbſt ſchreiten. Es würde hier, wenn wir nicht das
Theater wieder in ſeinen alten Zuſtand zurückfallen laſſen woll-
ten, geradesweges eine Noth eintreten. Dieſe Noth hätten wir
aber nicht zu fürchten, ſondern willkommen zu heißen, weil ſie
allein es iſt, die uns zu wahrhaft ſchöpferiſchen Thaten beſtimmt.
Sehen wir, wie dieſes eingetretene Bedürfniß zu befriedigen
wäre. —

Eine auffallende Erſcheinung haben wir zuvörderſt zu be-
ſtätigen: dieß iſt die mit unſerer ſteigenden Bildung zugenom-
mene Verbreitung intellektuell künſtleriſcher Befähigung zugleich
mit der ſcheinbar immer mehr abnehmenden Produktivität an
wirklich bedeutenden Kunſtwerken. Ein unglaublich ſtarkes Mis-
verhältniß zwiſchen der Stärke wirklich vorhandener produktiver
Kräfte und dem ſchwachen Werthe der öffentlichen Produkte hat
ſich gebildet. So iſt das dichteriſche und muſikaliſche Vermögen,
durch alle natürlichen Mittel der Kunſterfahrenheit gefördert,
in einer ſo großen Ausbreitung anzutreffen, daß man bei näherer
Betrachtung über die außerordentliche Armuth an öffentlicher
künſtleriſcher Produktivität erſtaunen muß. Gehen wir der Er-
ſcheinung auf den Grund, ſo erkennen wir zu voller Deutlichkeit
den verderblichen Einfluß der Zentraliſation unſeres öffentlichen
Kunſtweſens auf einzelne ſehr wenige Punkte des europäiſchen
Verkehres. Mit geringen Ausnahmen ernährt ſich unſere ganze
öffentliche theatraliſche Kunſtgenußſucht von den Broſamen, die
uns Paris von ſeinem ſchwelgeriſchen Mahle abfallen läßt. Die
ganze ſchlimme Einwirkung, die wir von dieſem üblen Umſtande
auf das Weſen der Aufführungen mehr oder minder aller, ſelbſt
der an Rang vornehmſten Theater ausgehen ſahen, hat nun mit
wachſender Zunahme die heimiſchen produktiven Kunſtkräfte in
der Weiſe betroffen, daß dieſe ihren ſchöpferiſchen Trieb immer
mehr vom Theater abwandten. Für Kunſtſchöpfungen, die ihrem

Geiste und ihrer Anschauung eigenthümlich waren, sahen sie auf dem Theater die Mittel und die Richtung der Darstellung unvorhanden: das Fremdartige und ihrem Wesen Unverwandte der öffentlichen theatralischen Erscheinungen entfremdete sie selbst dem Theater und drängte ihre schöpferische Neigung von ihm ab. Während wir so sehen, daß nur die Nachahmer des Fremden für die Bühne arbeiteten, zog sich die eigenthümliche heimische Kunstproduktivität immer mehr vom Theater zurück, um dieses der Spekulation auf die oberflächlichste Zerstreuungssucht eines mehr oder minder gedankenlosen Publikums als erwählten Tummelplatz zu überlassen. Der deutsche Geist, der sich in seiner eigenthümlichen Innigkeit nur einer ihm ganz vertrauten Öffentlichkeit mitzutheilen vermag, verlor sich vollständig in ein fast nur noch litterarisches Kunstschaffen, und in der Litteratur haben wir ihn aufzusuchen, um ihn einerseits in seiner reichsten Fülle zu begreifen, andererseits aber ihm das Bekenntniß eines Bedürfnisses abzugewinnen, das er in Wahrheit doch nur vor der vollen Öffentlichkeit, im wirklichen Kunstwerke, zu stillen vermag. So geben sich unsere eigenthümlichsten dichterischen Kräfte fast nur in der Litteraturlyrik kund: unser ausgebreitetstes musikalisches Vermögen verzehrt sich beinahe einzig in der musikalischen Komposition der zahllosen Gedichte, die jener Lyrik entsprangen, und wiederum fast nur eine Litteratur ausmachen. In dieser Litteratur erkennen wir aber die reichsten und mannigfaltigsten Kräfte, die an Eigenthümlichkeit und wirklichem künstlerischen Vermögen die schwindsüchtige Genialität des ganzen Pariser Kunstheroenthums unendlich überragen. Was gegenwärtig in Paris zu Tage gefördert wird, verdankt sich beinahe gar nicht einer eigenthümlichen künstlerischen Kraft, sondern nur einer glänzenden Routine der Praxis; und Niemand leuchtet dieß deutlicher ein, als dem nur auf Nahrung aus seinem Inneren angewiesenen deutschen Kunstgenius, der sich voll Ekel von der seichten Innerlichkeit jener hochberühmten Kunstproduzenten und ihrer weltverbreiteten Werke abwendet. Gerade Das aber, was *diese* vor den Augen der Öffentlichkeit so glänzend befähigt, geht für die freiere Entwickelung der heimischen Kunstkräfte eben gänzlich ab; nämlich ein unserem Geiste, unseren Kräften und unserer Eigenthümlichkeit entsprechendes öffentliches Kunstinstitut, das unsere Kunstschöpfungen nicht nur zu Tage fördere,

sondern durch Darbietung der Möglichkeit dieser Förderung überhaupt erst dramatisches Kunstschaffen in uns anrege.

Fassen wir Zürich, und dieses namentlich in seiner wichtigen Beziehung zur deutschen Schweiz, in das Auge. Sind künstlerisch schöpferische Kräfte hier unvorhanden? Ungekannt mögen sie sein, unvorhanden aber gewiß nicht. Wir zahlen das ersehnte Bekanntwerden mit großen Berühmtheiten heutzutage so oft mit Enttäuschung: sollte es nicht ein edleres Bemühen sein, die ungekannten eigenen Kräfte, wenn nicht an das kalte Licht des eitlen Ruhmes, doch an das wärmende der öffentlichen Liebe zu ziehen? Zeigen wir ihnen den Weg, und wie schnell werden wir einen heimischen Reichthum kennen lernen, von dem wir bisher keine Ahnung hatten! Dieser Weg besteht aber in dem Verlangen, das wir ihnen bezeigen, und dieses bezeigen wir ihnen nur, wenn wir ihnen das fördernde Mittel in dem Kunstinstitute zeigen, daß wir jetzt als genußbringend für uns selbst im Auge haben.

Das dramatische Künstlerpersonal, das wir bereits näher bezeichneten, wird in der wohlgegliederten Reihe von Aufführungen bereits vorhandener Werke, zu deren vollkommen entsprechender Darstellung es sich durch vernünftige Verwendung und glückliche Steigerung seiner Kräfte geeignet gemacht hat, unseren heimischen Künstlern die Muster hinstellen, nach denen sie zunächst die Anwendung ihrer schaffenden Kräfte und Absichten zu richten haben. Das Theater, das, um seiner höheren Stellung zu genügen, der Originalprodukte unumgänglich bedarf, soll in dem, was es leisten kann, unseren dichterischen Köpfen und musikalischen Talenten den künstlerischen Weg zeigen, auf dem sie jenes Bedürfniß zugleich mit dem eigenen Bedürfniß, aus ihrem bloß litterarischen Schaffen herauszugehen, zu befriedrigen haben. Auf diese Weise werden nicht nur verborgene Kräfte an das Tageslicht gezogen und neue geweckt, sondern sie werden auch zu einem Vermögen gesteigert, das sie nie gewinnen konnten, sobald sie sich nicht auf das vollendetste Kunstgenre, auf das wirklich dargestellte Drama verwendete.

Vom Beginn herein müßte daher an Dichter und Musiker, von den nächstheimischen bis zu den fernstverwandten, der Aufruf ergehen, für dieses, ihrer schöpferischen Thätigkeit übergebene Theater eigens Arbeiten zu liefern, wie sie ihrer Gesinnung und

der Möglichkeit einer vollkommenen Darstellung durch die vorhandenen Bühnenkräfte entsprächen. Der höchste Erfolg, der dieser immer gesteigerten und ausgedehnteren thätigen Wirksamkeit unserer Kräfte entsprechen dürfte, müßte endlich darin bestehen, daß die dramatischen Werke der Vergangenheit immer weniger zur Hilfe gezogen zu werden brauchten, und die Leistungen der immer lebendigen Kräfte der Gegenwart das Zurückgreifen nach dem Älteren uns immer weniger nöthig erscheinen ließen. Wer wollte aber bestreiten, daß dieser Erfolg möglich sei? Sehen wir nicht an jedem Pariser und italienischen Theater, daß dieser Erfolg ein ganz natürlicher sein muß, und nur von der Eigenthümlichkeit unseres Geistes abhängt, unseren Werken die Weihe zu geben, welche die Produkte jener Theater vor unserem Gefühle nicht haben können?

Aber auch auf die darstellenden Künstler müßte dieser Verkehr mit der produktiven Gegenwart eine noch ganz besondere Einwirkung haben. Wie die von ihnen dargestellten Werke mit der Zeit immer mehr nur aus Originalprodukten bestehen würden, so würde auch ihr Personal grundsätzlich sich allmählich zu einem uns ganz angehörigen, eigenthümlichen zu gestalten haben. Ich meine hiermit das allmähliche Erlöschen des Schauspielerstandes als einer besonderen, von unserem bürgerlichen Leben geschiedenen Kaste, und sein Aufgehen in eine künstlerische Genossenschaft, an der nach Fähigkeit und Neigung mehr oder weniger die ganze bürgerliche Gesellschaft Theil nimmt. Die absolute Sonderstellung des Schauspielerstandes muß bei fortschreitender schöner Bildung der bürgerlichen Gesellschaft immer unhaltbarer werden. Ein Mensch, der sich sein ganzes Leben über nur mit der darstellenden Schauspielkunst befaßt, kann nur sehr einseitig ausgebildet sein; die ununterbrochene Ausübung seiner Kunst, ohne wechselnde Anregung und Veranlassung dazu, muß endlich für ihn zu einer bloßen geschäftlichen Routine werden, die vollends ganz den Charakter eines Handwerksbetriebes annimmt, sobald er sie zu seinem Gelderwerbe zu verwenden hat. Die bürgerliche Gesellschaft, die sich wiederum nie mit der Ausübung der Kunst befaßt, läßt hingegen zu ihrem höchsten Nachtheile einen großen Theil ihrer edelsten Fähigkeiten unentwickelt, und gewöhnt sich der Kunst gegenüber zu einer grundfalschen Ansicht von ihrem Wesen, der eine gewisse pedantische Roheit zu

Grunde liegt. Das Publikum kann in dieser Stellung nicht anders als die Leistungen der Kunst gemeinhin mit den Produktionen der Industrie verwechseln; es bezahlt diese wie jene mit seinem Gelde und bleibt vor der in seiner Ansicht zu einem Industriezweige erniedrigten Kunst selbst aller künstlerischen Bildung bar. Die Kunst ist nur dann das höchste Moment des menschlichen Lebens, wenn sie kein von diesem Leben abgetrenntes, sondern ein in ihm selbst nach der Mannigfaltigkeit ihrer Kundgebung vollständig inbegriffenes ist. Wir sind dieser gesellschaftlichen Vermenschlichung der Kunst oder dieser künstlerischen Ausbildung der Gesellschaft näher, als wir vielleicht glauben, wenn wir nur unseren vollen Willen darauf verwenden; und gerade Zürich soll mir den Beweis für diese Behauptung liefern.

Die hiesigen Erziehungsbehörden haben es sich bereits angelegen sein lassen, auch der Ausbildung des Körpers einen wichtigen Antheil an der Entwickelung der Jugend zuzuweisen: technisch geleitete Turnübungen nehmen ihre Stelle neben dem wissenschaftlichen Unterrichte ein; Turnwettspiele sind angeordnet, und der körperlichen Geschicklichkeit werden öffentlich Preise zuertheilt. Auf einer anderen Seite sehen wir die weite Ausbreitung der Gesangvereine, Nägeli's ungemein verdienstvolles Werk: fast jede Gemeinde hat ihre Kräfte für den Gesang zu einer tief bildsamen Wirksamkeit vereinigt, der nur noch eine Richtung auf das Dramatische zu geben ist, um ihre Bedeutung für die gemeinsame Bildung zu erhöhen. Bereits ist diese Richtung in einer Neigung des öffentlichen Lebens vorhanden; bei heiteren wie ernsteren Anlässen zu einer öffentlichen Feier greift man ganz von selbst, und zwar fast in erster Linie, zur Anordnung von Festzügen in charakteristischen Trachten: Darstellungen aus dem Volksleben oder aus der Geschichte, mit großer Treue und sprechender Natürlichkeit ausgeführt, bilden den Hauptbestandtheil dieser Aufzüge. Noch entschiedener tritt die Richtung auf das Dramatische in der öffentlichen Volksbildung da hervor, wo in ländlichen Gemeinden von der Jugend sowohl wie vom gereifteren Alter geradesweges Schauspiele aufgeführt werden. Haben wir hierin eine fortgeerbte uralte Volkssitte zu erkennen, so treffen wir aber dabei, was den Gegenstand wie den Ausdruck der Darstellung anbelangt, mit Bestimmtheit bereits auf den Einfluß der modern ausgebildeten Schauspielkunst

auf dieses Volksspiel, der leicht verbildend und schädlich einwirken könnte, wenn diese Kunst nicht selbst zu einer gesünderen Entwickelung angehalten würde, als dieß jetzt der Fall ist.

Bei so vielen Kundgebungen einer natürlichen Neigung zur Kunst, und namentlich zur dramatischen Kunst, wie wir sie hier im öffentlichen Leben antreffen, sollte es nun Niemand, der mit der bewußten Förderung gemeinsamer Angelegenheiten beauftragt ist, entgehen, wie nothwendig es zur Entwickelung der vorhandenen Keime sei, daß sie nach der ihnen inneliegenden Richtung zu dem gemeinsamen Ziele hingelenkt würden. Dieses Ziel ist kein anderes, als die volle Ausübung der dramatischen Kunst nach der durch die heutige Kunsterfahrung ihr ermöglichten Fülle. Durch umsichtige Verwendung der Organe der öffentlichen Bildung wäre daher auf die Erreichung dieses Zieles hinzuarbeiten; und hier ist der Punkt, wo die Erziehungsbehörden mit jener zur Verwaltung des Theaters bestellten Kommission unmittelbar sich berühren würden. Sobald man darauf bedacht wäre, in den öffentlichen Erziehungsanstalten alle diejenigen Bildungsmomente, welche neben der rein wissenschaftlichen auch auf die künstlerische Ausbildung hingehen, nach ihrer höchsten Entwickelungsfähigkeit zu wahren, würde den Erziehungsbehörden in jener Theaterkommission der natürliche Verbündete zuzuweisen sein, der ihnen in der Lösung ihrer Aufgabe die entscheidendste Hilfe leisten könnte. In den gereifteren dramatischen Künstlern dieses nach unserer Angabe hochveredelten Theaters fänden sich ganz von selbst die Lehrer zur Ausbildung der künstlerischen Fähigkeiten, die der Jugend schon aus der Neigung entsprießen müßten, welche ihr wiederum aus dem befeuernden Anschauen und Anhören der Leistungen des Theaters selbst erweckt würde. Von dem Besuche des Theaters in seiner jetzigen Stellung glaubte man bisher die Jugend wohl eher abhalten zu müssen: ist dem Theater aber die von mir bezeichnete Wirksamkeit ermöglicht, so wäre umgekehrt die Jugend eher zu dessen Besuche anzuhalten. Bisher galt es für ein Unglück in einer bürgerlich wohlbestellten Familie, wenn ein Glied derselben sich zum Ergreifen des Schauspielerstandes hinreißen ließ: in Zukunft würde die Befürchtung eines solchen Unglückes gar nicht mehr möglich sein können, weil ein Schauspielerstand immer mehr aufhören soll zu existiren, und jeder Fähige seine Neigung befriedigen und sein Talent ausüben

öglich ausbietet; vielleicht würde das Theater dann den
n und gemeinsamsten gesellschaftlichen Berührungspunkt
öffentlichen Kunstverkehres ausmachen, aus dem alles In-
lle vollkommen entfernt, und in welchem die Geltend-
ıg unserer ausgebildetsten Fähigkeit für künstlerische Lei-
wie für künstlerischen Genuß einzig bezweckt wäre.
ɛs würde für jetzt zu weit führen, wenn ich meinen Plan
estellung auch des zuletzt angeführten wichtigen Punktes
ɛziehung näher vorlegen wollte. So reiflich auch dieser
im Allgemeinen von mir erwogen ist, und so leicht es mir
ı dürfte, die einfachsten Mittel der Ausführung vorzu-
n, so würde sich das Meiste doch erst nach genauer Kennt-
ıme der lokalen Gegebenheiten deutlich bestimmen lassen,
ḫ muß mich daher begnügen, nur eine Anregung gegeben
en. Nur über den nächsten Weg des Angriffes meines all-
en Planes habe ich mich in Kürze hier noch mitzutheilen.
ſch sprach von der Einsetzung einer geeigneten Kommission
e Theaterangelegenheiten. Die Kommission dürfte sich,
Ansicht nach, am natürlichsten folgender Weise bilden. —
lufforderung wäre an die Freunde der dramatischen Kunst
ich und den nächst gelegenen Gemeinden zu richten: diese
sich auf beliebigem Wege darüber zu vereinigen, ob sie der
ung eines Theaters in dem hier bezeichneten Sinne Vor-
eisten wollten oder nicht. Nach günstig ausgefallener Ent-

nun zunächst die sein, die Stärke der gezeichneten Summ
Stärke der zu ermittelnden Durchschnittseinnahme der
vorstellungen während eines Winterhalbjahres zu ko
Diese Einnahmen müßten sogleich aber nach einem
Maaße, als dem bisher üblichen, veranschlagt werden:
der Vorstellungen müßte, zu Gunsten eines gewählteren
toirs und namentlich um sorgfältiger vorzubereitender
rungen willen, gegen die bisher gewohnte durchaus v
werden; zwei oder höchstens (und nur in gewissen
Fällen) drei Vorstellungen im Laufe einer Woche sind
bei Verdoppelung der bisherigen Zahl der Konzertauff
während des Winters) fast mehr als genügend für das
publikum Zürichs. Der durchschnittlich zu berechnende
dieser Vorstellungen — der übrigens aus nahe liegend
den gewiß nicht geringer sein wird, als der bisherige E
Theatereinnahmen — würde nun, mit der gezeichneten
zusammengenommen, den Fonds bilden, aus welchem
mir näher bezeichnetes einfaches Bühnenpersonal zu
und während des Laufes eines ganzen Jahres zu un
wäre. — Der Beginn der Unternehmung müßte mit
fange des Sommerhalbjahres eintreten. In diesem
halbjahre hätte sich die Gesellschaft unter geeignet zu be
Leitung nach jeder Seite der dramatischen Kunst hin gen
lich auszubilden und mit höherer künstlerischer Sorgfa
dramatischen Werke einzuüben, die sie im Laufe des Wi
jahres, bei stets fortgesetztem Übungsfleiße, in erreichbar
endung dem Publikum vorzuführen hätte. — Der Erfo
Theaterwinterhalbjahres würde die Theaterfreunde Zür
einfach dahin bestimmen, ob sie die für das erste Jahr
Unterstützung fortgewähren wollen. Ist der Erfolg e
digender und konsolidirt sich demnach das ganze Unte
so würde in weiteren Kreisen, und endlich vom Sta
immer mehr Veranlassung gefunden werden, in dem ob
bezeichneten Sinne an der Ausbeutung des Institutes
künstlerische Ausbildung der Jugend sich zu betheiligen.
den sich mit der Zeit immer mehr heimische Talente e
die eintretende Lücken im Theaterpersonale auszufüllen i
sind, ohne deßhalb ihre bürgerliche Stellung zu verlasse
einen gesonderten Schauspielerstand einzutreten, bis,

währendem Gedeihen des Institutes, endlich das ganze aktive Künstlerpersonale nur noch aus der Blüthe einer heimisch-bürgerlichen Künstlerschaft bestehen, und das Theater somit in eine ganz von selbst sich erhaltende Stellung gelangen muß, in welcher es jede Spur eines Industriezweiges von sich abgestreift haben wird. —

Dieses Ziel ist so neu und bedeutend, der denkbare Erfolg so ungemein und weithin gestaltend, daß Viele schon deßhalb an die Möglichkeit seiner Erreichung nicht glauben werden, besonders auch weil ich so einfache und geringe Mittel dazu vorschlage.

Wer meine anderswo ausgesprochenen Ansichten über das Verhältniß unserer modernen Zivilisation zur wirklichen Kunst kennt, der dürfte sich fast wundern, mich hier mit einem Versuche beschäftigt zu sehen, dessen Gelingen gerade mir am unmöglichsten erscheinen sollte. Nichtsdestoweniger hielt ich es für nothwendig, alle Möglichkeiten für ein edleres Gedeihen der öffentlichen Kunst in den gegenwärtigen Zuständen aufzudecken, weil in Wahrheit ein großes Feld der Möglichkeit noch innerhalb dieser offen liegt, das keineswegs schon ausgemessen ist. Nur daran, daß der Wille zur Verwirklichung dieses Möglichen von unserer Öffentlichkeit nicht gefaßt werden könnte, kann es sich deutlich herausstellen, ob mit der Unmöglichkeit dieses Willens auch die von mir gedachte Wirksamkeit der Kunst auf der Grundlage unserer modernen Zivilisation erwiesenermaßen ebenfalls eine Unmöglichkeit sei. Bei diesem Erfolge müßte sich dann unsere Zivilisation dem Zwecke einer höheren Vermenschlichung gegenüber selbst das Urtheil ihrer Unfähigkeit gesprochen haben. —

Was ich darstellte, ist an sich eine wirkliche Möglichkeit: davon, daß alle Die, welche über die Kräfte zu ihrer Verwirklichung verfügen, den Glauben an sie gewinnen, hängt ihre Erreichung ab. — Keineswegs bilde ich mir ein, durch meine Darlegung diesen nöthigen Glauben schon begründen zu können: einer durch Gewohnheit und weite Verbreitung feststehenden Ansicht vom Wesen einer Erscheinung auf bloß theoretischem Wege bis zur vollsten Umkehr dieser Ansicht beizukommen, ist das schwierigste und meistens erfolgloseste Unternehmen. Wäre es mir möglich, dem Publikum die volle künstlerische That in ihrer überzeugenden Unmittelbarkeit vorzuführen, so würde ich aller-

dings außer allem Zweifel des Sieges meiner Ansicht sein; d
der Charakter eines jeden Publikums ist es, nur gegen das Ph
tasiebild mistrauisch zu sein: der wirklichen Erscheinung ge
über bestimmt es sich aber mit entscheidender Sicherheit.
von mir gemeinte künstlerische Erscheinung ist aber nur di
die Kraft eines gemeinsamen Willens zu vermitteln; und die
Willen in einzelnen wohlwollenden Männern und denken
Köpfen angeregt zu haben, kann für jetzt, meinem Bewußts
nach, mein einziger Erfolg sein. Möge ich somit wenigstens M
wisser und Theilhaber meiner Absicht gewonnen haben, und mi
diesen der Eifer entstehen, neue Mitwisser und Theilhaber
gewinnen! Ein günstiger Erfolg ihres Eifers wäre wahrlich ke
geringe Gewähr für eine glückliche Zukunft gerade im Sin
Derjenigen, die in eine vernünftige Erhaltung und Fortbildu
des Bestehenden ihre Meinung und bürgerliche Thätigkeit setze

Über

Musikalische Kritik.

Brief an den

Herausgeber der Neuen Zeitschrift für Musik.

Geehrter Freund!

Sie wünschen, ich möchte Ihnen meine Ansicht darüber aussprechen, welchen Antheil eine „Zeitschrift für Musik“ an dem Prozesse nehmen solle, den unsere heutige Musik nothwendig zu bestehen hat, und in welcher Weise dieser Antheil zu einer gemeinnützigen Geltung zu bringen wäre?

Es ist mir jetzt unmöglich, und ich wünschte sehnlichst, es würde mir für alle Zeiten unnöthig, mich mit weiteren schriftstellerischen Arbeiten zu befassen; dennoch will ich es versuchen, über die vorliegende Frage mit Ihnen mich zu verständigen, und zwar in der mir einzig möglichen Weise, nämlich daß ich die mitzutheilende Ansicht als die aus meinen besonderen Anschauungen hervorgegangene, durch Das, was mir als Wunsch verbleiben mußte, veranlaßte, somit nicht als absolute, Ihnen durchaus aufzunöthigende, hinstelle. Ich will Ihnen also darüber mich kundgeben, was ich thun würde, wenn Umstände und Stimmungen es mir auferlegten, eine Zeitschrift für Musik herauszugeben; nur wenn ich auf diesem ganz individuellen Standpunkt mich halten darf, wird auch mein Wunsch, Sie mit meiner Ansicht zu befreunden, ein unbefangener bleiben können.

Zunächst gestehe ich Ihnen aufrichtig, daß es eine Periode in meinem Leben gab, in der ich keine musikalischen Zeitschriften mir zu Gesicht brachte, und daß ich nachher Grund erhielt, jene Periode — mindestens gerade in diesem Bezuge — für eine der glücklicheren meines Lebens zu halten. Es war dieß die Zeit, wo ich in Dresden als Kapellmeister all' meinen Eifer auf die Aufführung musikalischer Kunstwerke verwandte, wo ich somit all' meine Hoffnungen für das Gedeihen der Kunst auf die von mir geleitete unmittelbare Darstellung, auf die praktische Verwirklichung meiner künstlerischen Absichten setzen zu dürfen glaubte. In dieser Zeit widerte mich alles Gerede und Geschreibe über die Kunst so heftig an, daß höchstens dieser mein Widerwille mich veranlassen konnte, ab und zu mich selbst auszusprechen. Ich nannte soeben diese Periode eine glücklichere meines Lebens: sie war es dadurch, daß ich mich zu täuschen vermochte. Das, was ich damals wollte, konnte ich nie zu meiner vollen Befriedigung ausführen; von allen den Umständen, die mich daran hinderten, hebe ich für meinen heutigen Zweck hier zwei heraus: die gänzliche Geschmacksverwirrung des Publikums, und die Kopf- und Ehrlosigkeit der Kritik. — Am liebsten wendet sich der wirkliche Künstler an die volle Unbefangenheit des rein menschlichen Herzensgefühls: trifft er diese, wie seine Erfahrung ihn belehren muß, bei unserem Theaterpublikum nicht an, so sieht er sich nothgedrungen nach Hilfe von Seiten des gebildeten Kunstverstandes, nach Vermittelung durch die Kritik um. Der bald gewonnene Ekel vor dem Publikum trieb auch mich endlich unwiderstehlich in diese bedürfnißvolle Stellung zur Kritik, und hier, wo ich sie selbst suchte, und somit nicht mehr absichtlich sie von mir weisen konnte, war es, wo ich das Wesen unserer modernen Kritik ganz erkennen und gegen sie zunächst fast einzig nun zu Felde ziehen mußte. Was ich von Kunstschriften seitdem veröffentlicht, ist keineswegs, wie Manche mir dieß als Absicht unterstellen zu müssen glaubten, ein Appell an das Publikum, sondern in ihnen wende ich mich von dem modernen Publikum, das ich als eine sinn- und herzlose Masse verloren zu geben hatte, ab gegen die Kritik, das heißt: gegen die kritiklose, schlechte Kritik, die Kritik, die weder vom Gefühle noch auch vom wahren Verstande geleitet wird, und die ihr Fortbestehen einzig auf die Verwahr-

losung der Masse gründet, von dieser Verwahrlosung lebt, und um ihres Lebens willen sie selbst fördert. Ich sage: ich wandte mich gegen diese Kritik, nicht aber an sie; denn sie selbst verbessern zu wollen, kann Demjenigen nicht beikommen, der bereits das Publikum aufgeben mußte, — das Publikum, das in seiner Verderbtheit doch wenigstens unwillkürlich ist, wogegen die Kritik in ihrer Versunkenheit von willkürlicher Grundsätzlichkeit ausgeht. Immerhin aber wandte ich mich, wie dieß mit schriftstellerischen Arbeiten gar nicht anders der Fall sein kann, nur an die Kritik, das heißt jedoch: an die neu zu gewinnende Kritik der gesunden Vernunft, nämlich des Verstandes, der mit Bewußtsein keinen Augenblick als seinen fortgesetzten Ernährer das gesunde Gefühl aufgiebt; somit nicht an die kritische Routine der alten, vom Gefühle losgeschraubten Methode, der Methode, die höchstens aus derselben Gefühlsverwirrung und Stumpfsinnigkeit sich erhält, die wir am Publikum wahrnehmen, sondern an die durchaus unroutinirte Anschauung derjenigen gebildeten Menschen, die gleich mir sowohl von dem modernen Publikum, wie von der heutigen Kritik sich unbefriedigt fühlen.

Seit dieser Zeit nahm ich auch wieder musikalische, wie überhaupt Kunstinteressen gewidmete Zeitschriften zur Hand, weil ich fühlte, daß ich anderswo, als da — im Publikum — wo ich sie bisher suchte, die Menschen aufsuchen müßte, an die ich zur Befriedigung meines neuen Mittheilungsbedürfnisses mich zu wenden hatte. Ich hatte nämlich einsehen gelernt, daß es ein ganz voreiliges, und deßhalb fruchtloses Bemühen sei, mit dem Kunstwerke selbst sich an das unbefangene Gefühl wenden zu wollen, sobald dieß eben den beabsichtigten neuen Erscheinungen einer lebenvollen Kunst gegenüber gar nicht vorhanden ist, sondern daß vor Allem auf die Zerstörung der, für den Künstler so tödtlich hinderlichen Befangenheit dieses Gefühles, wie wir es in der Öffentlichkeit antreffen, hinzuarbeiten sei. Mußte ich nun wohl erkennen, daß der Grund dieser Gefühlsbefangenheit tief in unserem politischen und sozialen Leben selbst wurzele, und daß nur eine vollständige Umgestaltung dieses Lebens die natürliche Geburt der Kunst zu Tage fördern könnte, die ich in das Auge faßte; hatte ich diese Forderung, zum klaren Verständnisse meiner eigentlichen Absicht,

voranzustellen, und auf sie den Hauptnachdruck so zu legen
ich es in den ersten Schriften aus meiner neueren Period
„Kunst und Revolution“ und im „Kunstwerk der Zuk
that: so mußte ich dagegen doch ebenfalls inne werden, d
jener Neugeburt der Kunst aus dem Leben eine zweite
mitschöpferisch sein müsse, die sich als bewußtes Wollen
ser Kunst kundzugeben habe. Diesen bewußten Willen in
Denen hervorzurufen, die sich von unserer heutigen Kuns
Kritik eben unbefriedigt fühlen, mußte mir zunächst al
Hauptaufgabe für das Streben des Künstlers der Gege
erscheinen; denn aus dem Mitverlangen Anderer, und e
Vieler, kann ihm einzig die ernährende Kraft für sein hö
auf das Kunstwerk selbst gerichtetes Streben erwachsen.

Dieser Wille kann aber nicht eher gefaßt werden, al
wir den Erscheinungen des heutigen Kunstlebens gegenüber
vollkommen klar darin geworden sind, daß der Grund,
halb sie uns nicht befriedigen, nicht etwa ein zufälliger,
ein unbedingtes Ausgehen des künstlerischen Vermögens,
dern vielmehr ein ganz nothwendiger, in einem großen
sammenhange wohlbedingter sei: und diese klare Einsich
winnen wir jetzt nur auf dem Wege der Kritik, d. h. aber
einer unterscheidungs- wie verbindungsfähigen, gesunden
fühlskräftigen, revolutionären Kritik, im Gegensatze zu de
dernen sichtungs- und vereinigungsunfähigen, daher das
Herkommen konservirenden, restaurationssüchtigen Kritik.
genaue Verständigung über die Beschaffenheit der mod
Kunst, sowie über die Ursachen dieser unbefriedigenden
schaffenheit, ist daher das Nächste, was wir uns vers
müssen; ehe sie unter uns nicht mit rücksichtslosester Aufr
keit bewerkstelligt worden ist, können wir über Das, wa
an die Stelle der jetzigen Kunst wünschen, nur in immer g
Verwirrung gerathen; wogegen wir dann, sobald wir uns
dieses Nächste vollkommen aufgeklärt haben, ganz von
auch die Kraft zu dem Willen erlangen müssen, den ich
als nothwendig zur Mitwirkung bei der Geburt der Kun
Zukunft, finde diese ihre letztermöglichenden Bedingungen
nur im Leben selbst, bezeichnete.

Sie sehen also, geehrter Freund, daß ich den Wert
Mitwirksamkeit der Kritik zu den höchsten künstlerischen Z

viß nicht gering anschlage, und wahrlich! wie könnte ich an-
es, sobald ich, gerade in meinem Drange zum Leben, eben der
it und den Umständen, in denen wir leben, Rechnung trage
d erkennen muß, daß eben unserem Leben gegenüber jede Be-
ihung fruchtlos bleiben muß, wenn das Charakteristische und
esenhafte gerade unserer Zeitumstände, dieser durchaus nur
r Kritik, nicht aber der Kunst raumgebenden Zeitumstände,
cht vollständig in Betracht genommen wird? Leben wir denn
cht nur dadurch, daß wir gerade heute und unter den Be-
ngungen der Gegenwart leben, und geht selbst unser edelstes
treben, das Streben nach Vernichtung der Gründe der Kritik,
icht eben aus dieser Gegenwart hervor? Ist unser Wunsch,
en Charakter der Gegenwart zu vernichten, nicht eben ein
Wunsch, der nur aus unserer Gegenwart seine Nahrung ge-
innt, und können wir ihn anders zur erfolgreichen Geltung
ringen, als eben nur in den Formen, die uns die Gegenwart
ls einzig verständliche ermöglicht?

Gerade die entscheidendste, weil zunächst nothwendigste
Thätigkeit für die Geburt der neuen Kunst läßt sich meiner
tärksten Überzeugung nach jetzt sehr wohl, ja fast einzig erfolg-
eich, in einer diesem Zwecke gewidmeten Zeitschrift ausüben,
nd die Frage gälte jetzt nur Dem, inwiefern und unter wel-
hen Bedingungen eben eine „Zeitschrift für — Musik" zum
Vereinigungspunkte der in diesem Sinne wirkenden kritischen
Kräfte geeignet sein könnte?

Lassen Sie mich eben diese Frage nach meiner besonderen
Ansicht beantworten.

Zuvörderst erzähle ich Ihnen, daß ich, als in letzter Zeit
ab und zu der Wunsch in mir entstand, über diese oder jene
Erscheinung unseres Kunstlebens mich öffentlich auszusprechen,
vergebens nach einer Zeitschrift suchte, die mir zur Aufnahme
des von mir Verfaßten wirklich geeignet erschienen wäre: ent-
weder half ich mir eben nur so gut es ging, oder ich unterdrückte
meine Mittheilung ganz. — Unsere ästhetischen Zeitschriften
sind nicht künstlerischen, sondern litterarischen Interessen
gewidmet, und daher in Dem, was sie wollen (wenn sie über-
haupt etwas wollen), ganz so verschieden von Dem, was ich
will, wie die Litteratur eben von der Kunst verschieden ist. Sie
kommen nie mit der wirklichen Kunst in Berührung, sondern

immer nur wieder mit der Kritik, sie leben einzig von d
denklichsten Möglichkeit der Kritik, und, indem sie Kriti
Kritik über einander speichern, gleicht ihre Thätigkeit derj
der verschiedenen russischen Polizeien, von denen eine üb
andere gesetzt ist, weil von jeder angenommen wird, daß s
redliches Spiel treibe. Wie nun aber das eigentliche Volk
besser: der Mensch, sich zu diesen Polizeien verhält, so v
sich auch die wirkliche Kunst zu jenem kunstlitteraturkri
Zeitschriftenkomplex: wie man in den Bureaux jener ve
denen Polizeien den wirklichen Menschen, wollte er sich
seinem natürlichen Gefühle dort äußern, für toll und v
halten müßte, so kann der wirklich die Kunst wollende A
in diesen Litteraturzeitschriften ebenfalls nur als verdrehter,
spannter Kopf erscheinen; denn wenn jene verschiedenen
zeien ihren Gesichtskreis am weitesten ausdehnen, so schn
sie sich endlich nur zu dem Begriffe: Polizei überhaupt
ganz wie unsere Litteraturzeitschriften in ihrer höchsten
endlich nur den Begriff: Litteratur überhaupt, fassen k

Unsere moderne Musik hat vor der eigentlichen Litt
nun wenigstens Das voraus, daß sie durchaus sinnlich
nehmbar sein, erklingen muß, um vorhanden zu sein, uni
Zeitschrift für Musik hätte demnach das Vorzüglichere a
daß sie sich wenigstens unmittelbar mit der sinnlichen Ersch
einer Kunst befaßt, die ohne diese Sinnlichkeit gar nicht
werden kann; wogegen z. B. die dichterische Litteratur selb
dadurch vorhanden ist, daß sie ohne diese Sinnlichkeit vorh
ist. Daß allerdings die Musik einer Litteratur bedurft h
sich mit ihr befasse und ihr Verständniß vermittele, daß es
„Zeitschriften für Musik" geben konnte, dieß hat uns eb
schwache Seite auch dieser Kunst aufdecken müssen, w
schwache Seite aller unserer „bildenden" Künste, Archi
Bildhauerei und Malerei, sich dadurch herausgestellt ha
auch sie der litterarisch-zeitschriftlichen Vermittelung zu
Verständnisse nöthig hatten. Es kommt nun aber nur
an, in der litterarisch vermittelnden Bemühung für die
so weit zu gelangen, daß diese schwache Seite vollkomme
gedeckt, die Beschaffenheit unserer Musik, eben aus dem G
daß sie der litterarischen Vermittelung bedurfte, als eine
hafte erkannt, der Charakter und die Ursache dieser Fehler

nau erörtert, und somit der redliche Wille an den Tag
werde, die Musik aus ihrer unrichtigen Stellung zu be=
und dagegen sie in die einzig richtige zu bringen, in wel=
e dereinst der litterarischen Vermittelung zu ihrem Ver=
isse eben nicht mehr bedürfen soll: so ist auch fortan der
keit einer Zeitschrift „für Musik“ ein Charakter gewonnen,
, unmittelbar auf das Leben der Kunst gerichtet, als eine
ichste und unter den heutigen Umständen nützlichste im
en Interesse der Kunst erscheinen läßt.

Sie, geehrter Freund, geben uns in Ihren neuesten Aus=
zen nun die Versicherung, so weit, als ich es hier bezeich=
vorgedrungen zu sein, und zugleich das Versprechen, einzig
n soeben von mir dargelegten Sinne fortan Ihre litte=
e Thätigkeit aufwenden zu wollen. Ich gestehe Ihnen,
dieser Erklärung nicht im Stande gewesen zu sein, auf
irksamkeit einer Zeitschrift für Musik Hoffnungen zu setzen.
Erscheinen einer neuen musikalischen Zeitung konnte mir
rgerliche und lächerliche Empfindungen erwecken: die in
gewonnene Möglichkeit, die Musik immer wieder zu be=
und zu beschreiben, und das Gerede und Geschreibe über
mer wieder von Neuem zu überschreiben und zu überreden,
aber gar der ekelhafte industrielle Charakter derselben, der
n der Musik ganz ab endlich nur noch auf Musikalien und
nten (was für mich, wie im Grunde auch für sie, ganz
e ist), bis auf musikmachende Räder= und Walzenwerke,
, — ließen mich bereits den vollsten Byzantinismus ersehen,
chem unsere Musikzustände angelangt waren, und der ihnen
nen Augen nur noch die Zeugungsfähigkeit von Eunuchen
ren konnte. Durch Ihre Erklärung beabsichtigen Sie nun
ollkommen mit diesen Zuständen zu brechen, d. h. ihren Ein=
sich zu entziehen, um sie selbst nach Möglichkeit bis zu
Vernichtung zu bekämpfen. Verständigen wir uns jetzt
r, wie dieser Erfolg einzig zu erstreben wäre, und welcher
che Weg hierzu eingehalten werden müsse.

Soll unsere Musik aus der fehlerhaften Stellung befreit
, die eine litterarische Vermittelung ihres Verständnisses
nöthigt, so kann dieß meines Erachtens nur dadurch ge=
, daß der Musik die weiteste Bedeutung zugelegt werde,
: Name ursprünglich in sich schließt. Wir haben uns ge=

wöhnt, unter „Musik“ nur noch die Tonkunst, jetzt endlich sogar nur noch die Tonkünstelei, zu begreifen: daß dieß eine willkürliche Annahme ist, wissen wir, denn das Volk, welches den Namen „Musik“ erfand, begriff unter ihm nicht nur Dichtkunst und Tonkunst, sondern alle künstlerische Kundgebung des inneren Menschen überhaupt, insoweit er seine Gefühle und Anschauungen in letzter überzeugendster Versinnlichung durch das Organ der tönenden Sprache ausdrucksvoll mittheilte. Alle Erziehung der atheniſchen Jugend zerfiel demnach in zwei Theile: in Musik und — Gymnastik, d. h. den Inbegriff all' der Künste, die auf den vollendetsten Ausdruck durch die leibliche Darstellung selbst Bezug haben. In der „Musik“ theilte sich der Athener somit an das Gehör, in der Gymnastik an das Auge mit, und nur der in Musik und Gymnastik gleich Gebildete, galt ihnen überhaupt als ein wirklich Gebildeter. Wie der als Politiker verkümmernde Mensch endlich das Bemühen, sich leiblich schön darzustellen, aufgab, und somit die Gymnastik Denen überließ, die ihre Ausübung zum Fachgewerbe machten, bis wir jetzt dahin gekommen sind, daß wir diese Kunst nur noch als ein Sondereigenthum unserer Ballet- und Seiltänzer zu erkennen vermögen: so gab derselbe Mensch, als er nur noch philosophische Kritik zu üben vermochte, die wirklich tönende Musik auf, so daß zur Zeit der Alexandriner, wo die Dichtkunst entschieden zur Litteratur geworden war, die tönende Musik einzig nur noch von Flötern und Leierern ausgeübt wurde. Was diese nun bis auf den heutigen Tag kundgeben, nennen wir routinirten Gedankenlosen allerdings immerfort noch „Musik“; erkennen wir nun aber, daß wir dieß mit keiner besseren Befugniß thun, als wenn wir im modernen Leben z. B. die Bezeichnungen „Recht“, „Pflicht“ und „Sitte“ in einem Sinne verwenden, der ihrer ursprünglichen Bedeutung geradezu entgegensteht! — Unsere Musik hat nun in ihrer edelsten Richtung aber bereits die Entwickelung genommen, in welcher sie nothwendig zu ihrer ächtesten Bedeutung, durch Vermählung mit der Dichtkunst gelangen muß; und diese Richtung, wie diese Nothwendigkeit, ist es eben, die ich wahrnahm und mit Bewußtsein bezeichnet habe. Nehmen wir jetzt in einer Zeitschrift für Musik diese Richtung ebenfalls mit Bewußtsein auf, weisen wir ihre Nothwendigkeit in allen Theilen ihres Wesens nach und dringen wir

somit in jeder unserer Auslassungen auf den Wiedergewinn der wahresten und einzig rechtfertigenden Bedeutung der „Musik", wonach sie die innigste Vereinigung der Dichtkunst und Tonkunst, als entsprechendste und befriedigendste Äußerung des inneren Menschen, seiner Empfindungen und Anschauungen, durch das Organ der tönenden Sprache ist, so sind wir gerade in einer „Zeitschrift für Musik" am einzig rechten Orte, und gar keinen glücklicheren Namen könnten wir finden, um die Kunst, für die wir kämpfen, zu bezeichnen, als eben den Namen: Musik.

Einigen wir uns hierüber, und fassen wir den Entschluß, nur noch für diese „Musik" zu streiten, so gestehen wir uns zunächst aber auch ein, daß wir mit unserer heutigen Musik plötzlich dann nicht das Mindeste mehr zu thun haben, außer darin, daß wir sie als absolute Sonderkunst bis auf den Tod bekämpfen, d. h. ihre Fehlerhaftigkeit und endlich aus dieser Fehlerhaftigkeit hervorgegangene Hohlheit und Nichtigkeit, wie sie in der Summe ihrer heutigen Erscheinungen sich uns kundgiebt, auf das Schonungsloseste nachweisen. Beachten wir wohl, was hierunter zu verstehen ist, so werden wir begreifen müssen, daß die von uns gemeinte Zeitschrift von dem Inhalte einer bisherigen „musikalischen Zeitung" durchaus zu reinigen sei: in ihr dürfen die Erscheinungen der modernen Sonderkunst gar keine Berücksichtigung, ja nur Erwähnung mehr finden, außer dann, wenn entweder die Richtung nach der wirklichen Musik, wie wir sie verstehen, in ihnen nachzuweisen, hervorzuheben, zu stärken und zu kräftigen, oder aber die absolut entgegengesetzte Richtung als das Irrige, Fehlerhafte, Sinn- und Vernunftlose zur Belehrung deutlich aufzudecken ist. Aus irgend einem anderen Grunde darf irgend welche musikalische Erscheinung in dieser Zeitschrift gar nicht auch nur im Entferntesten beachtet werden, und gar der industrielle, merkantilische Charakter, der sich bisher auch in musikalischen Blättern so widerlich breit machte, muß bis auf die letzte Spur aus ihr verschwinden.

Von diesem Geiste erfüllt, wird die Zeitschrift ganz von selbst dann zu dem Bekenntnisse des Verlangens gedrängt, den Dichter mit in sich aufzunehmen; denn er ist es, der nothwendig mit dem ächten Tonkünstler sich zu vereinigen hat, um das volle Einverständniß zu Tage zu fördern, dem dann die Blüthe der wahren musischen Kunst entsprießen soll. Wir haben uns

deßhalb an den Dichter zu wenden, der aus dem bloßen litteraturpoetischen Geleise zu seiner wirklichen Befriedigung sich ebenso herausſehnt, wie der Tonkünstler aus seiner Sonderstellung nach dem Dichter verlangt. Diesem Dichter haben wir die Arme weit zu öffnen, denn nicht eher dürfen wir uns zu wirklicher Hoffnung berechtigt fühlen, als bis wir ihn mit vollster Liebe umfangen können. An seinem aufmerksamen Hinneigen, seiner allmählichen Annäherung zu uns, haben wir zunächst daher einzig zu erkennen, daß wir von unserem Standpunkte aus auf dem richtigen, heilbringenden Wege zu unserer eigenen Befriedigung sind: so lange wir dieses Hinneigen, diese Annäherung nicht gewahr werden dürfen, müssen wir uns auch für überzeugt halten, daß wir selbst noch in der einsamen Sonderstellung befangen sind, aus der wir eben den Litteraturdichter seinerseits herauslocken wollen. Mit uns kann sich der Dichter nicht eher einlassen, als bis ihm derselbe Widerwille gegen den bloßen Musikmacher benommen ist, den wir gegen den bloßen Litteraten empfinden; und so lange wird er diesen Widerwillen nähren, als er uns der modernen Tonkünstelei irgendwie noch Vorschub leisten sieht. Der erste Dichter aber, der uns die Hand zustreckt, möge uns beweisen, daß wir wirklich und vollständig aus dem alten Geleise herausgetreten sind, und aus unserem unproduktiven Egoismus uns gänzlich befreit haben.

Dem vereinigten Wirken des Dichters und Tonkünstlers, ist es so erreicht und befestigt, eröffnet sich nun ein unabsehbar reiches Feld zur fruchtbringendsten künstlerischen Besprechung. Ich habe in meinem kürzlich erschienenen Buche „Oper und Drama“ dieses Feld in weiten Umrissen bereits bezeichnet: was ich dort in allgemeinen Zügen, oder nur in einzelnen scharfen Strichen andeutete, kann meiner innigsten Überzeugung nach nur dann zum ergiebigen Eigenthume meiner dichterischen und tonkünstlerischen Genossen werden, wenn sie selbst ihre Erfahrungen, Kenntnisse und Überzeugungen auf die Bebauung jenes Feldes verwenden, um so an Dem, was ihnen auf ihren verschiedenen Wegen bereits selbst zur eigensten Wahrnehmung gekommen ist, das Werkzeug zur Aufdeckung der ganzen Fülle von Wahrheiten zu gewinnen, die bis jetzt dort noch unserem Blicke verborgen liegen, und die wir doch Alle ersehen und wissen müssen, wenn wir mit vollem Bewußtsein dem einigen Kunst-

werke der Zukunft, wie das Leben es dereinst zu seiner höchsten Befriedigung gebieterisch fordern wird, unsere Kräfte zuwenden wollen.

Was wir so uns erringen, das wird das volle *Wissen* der wahren „musischen Kunst", der „*Musik*" nach ihrer umfassendsten Bedeutung, sein, nach der Bedeutung, in welcher Dichtkunst und Tonkunst als eins und unzertrennlich enthalten sind. Noch nicht aber wären wir dann an unserem vollen Ziele; denn bis dahin hätten wir uns eben nur das *Wissen* erworben: dieß Wissen könnte sich aber nur dann als ein wahrhaftiges beurkunden, wenn es nothwendig und unwillkürlich zur *Bethätigung* des Gewußten, zur Erzeugung des *wirklichen Kunstwerkes* selbst drängt. Um ganze Künstler zu sein, hätten wir uns nun aus der „Musik" zur „*Gymnastik*", d. h. zur wirklichen, leiblich sinnlichen Darstellungskunst, zu der Kunst, die das von uns Gewollte erst zu einem wirklich Gekonnten macht, zu wenden. Ehe wir diesen Drang nicht unabweislich in uns fühlen, müßten wir uns auch einzugestehen haben, daß wir noch nicht vollständig einig, noch nicht zum wirklichen Wissen der Natur der Kunst gereift wären; so lange würden wir, Dichter und Tonkünstler, immer noch nicht wahre „Musiker", sondern, trotz unserer entgegengesetzten Bemühungen, doch nur noch „Litteraten" sein, und erst wenn wir mit der vermögendsten Kraft unseres vereinigten Willens nichts Anderes mehr wollen müssen, als die *sinnlichste Darstellung* unserer Kunst, dürfen wir uns siegreich am Ziele unseres Erlösungskampfes erkennen.

Bis jetzt fällt es unseren gesammten Litteraten auch noch nicht im Traume ein, an die hier bezeichnete Frage zu rühren: für sie *muß* all' unsere öffentliche Darstellungskunst so sein, wie sie heut' zu Tage eben ist, und neben der widerlichen Erscheinung unserer Theater und Konzerte nebeln und webeln sie in buchdruck-schwärzlichem Gewande einher, als ob Das, was da draußen sich an die Sinne darstellt, sie durchaus gar nichts angehen könnte. Allerdings geht es sie, wie sie nun einmal sind, auch nichts an: aber daß sie sich nicht darum bekümmern zu müssen glauben, das eben drückt ihrer litterarischen Thätigkeit den Stempel der vollsten Verachtungswürdigkeit auf. Ab und zu hören wir wohl aus diesem grauen Litteraturschwammgewächse einen ächzenden Laut zu uns dringen, der fast wie ein Seufzer klingt:

nicht aber das Seufzen der Sehnsucht nach Menschwerdung ist es, nicht das Grollen des Unmuthes, das Drohen des Zornes über eine ehrlose Sinnlichkeit in den Erscheinungen unserer öffentlichen Kunst, sondern nur das Stöhnen der Impotenz und Feigheit. Hier gilt es aber anzugreifen, nicht abzuwarten, wie das mit unseren Theatern und den ihnen verwandten Instituten nach Gottes und der Direktoren Fügung wohl einmal werden möchte; sondern muthig und entschlossen die Waffe in die Hand zu nehmen, mit welcher der Nichtswürdigkeit unserer öffentlichen Darstellungskunst ein Ende gemacht werde. Dieser Muth wird uns erwachsen, wenn wir ganze „Musiker" geworden sind, und diese Waffe wird sich uns von selbst zuführen, sobald wir auch denjenigen darstellenden Künstler für uns gewinnen, der sich aus unserem heutigen Komödianten- und Musikantenthume ebenso herausseht, wie wir aus unserer entwürdigenden Stellung heraus verlangten; und daran, daß dieser Künstler in nothgedrungener Freiwilligkeit sich endlich zu uns gesellt, um mit uns gemeinschaftlich die Verwirklichung des Kunstwerkes zu wollen, haben auch wir dann erst zu ermessen, ob Tonkünstler und Dichter auf dem unfehlbaren Wege zum Heile angelangt sind.

Das Ziel des vereinigten Strebens dieser drei Künstler, des Dichters, des Tonsetzers und des Darstellers, kann somit einzig nur das in seiner leiblichsten Vorführung an die Sinne verwirklichte Kunstwerk, also, dem jetzt einzig gekannten gegenüber, das Kunstwerk der Zukunft, das andererseits allerdings nur das Leben der Zukunft selbst uns ermöglichen kann, sein. Dieses Kunstwerk für das Leben der Zukunft vorzubereiten, darin beruht die vernünftigste Thätigkeit des Künstlers der Gegenwart wie in dieser Thätigkeit allein auch nur die Gewährleistung für das Erscheinen dieses Kunstwerkes in jenem Leben liegt. Ehe es selbst aber noch nicht in das volle Leben getreten ist, haben wir Alle unser Ziel auch noch nicht erreicht: ist dieß jedoch im wirklichen Kunstwerke erreicht, steht das von uns Gewollte unfehlbar unser Gefühl bestimmend vor uns da, dann ist auch unsere Kritik zu Ende; dann sind wir aus Kritikern erlöst zu Künstlern und kunstgenießenden Menschen, und dann, verehrter Freund, schließen Sie die Zeitschrift für Musik: sie stirbt, wenn das Kunstwerk lebt! —

Eine so ungemeine, noch nie dagewesene, und dennoch v

rer Zeit nothwendig gestellte Aufgabe kann, meines Erach-
, eine Zeitschrift für Musik erfüllen. In Ihrem Willen liegt
diese Aufgabe unverrückt im Auge zu behalten, in der Fähig-
Ihrer jetzigen und zukünftigen Mitarbeiter, sie zu erfüllen.
rn bin ich bereit, auch mich unter diese zu stellen; nur ist es
in liebster Wunsch, zu erfahren, daß ich Ihnen überflüssig sei.
h kann mir das Zeugniß geben, in jeder Weise der Kund-
bung als Einzelner das Meinige nach Kräften gethan zu haben,
n der neuen Richtung den Weg zu bahnen; sowohl meine rein
nstlerischen, wie meine schriftstellerischen Arbeiten werden Ihnen
d Ihren Genossen sehr vermuthlich zunächst eine Zeit lang als
toff und Gegenstand zur Besprechung und Entwickelung jener
ichtung dienen, so daß ich mir sagen könnte, im Voraus auch
s Meinige für Ihre Zeitschrift gethan zu haben. Groß würde
aher meine Freude sein, wenn Sie meiner, als wirklichen Mit-
rbeiters, gar nicht bedürften, nicht nur weil ich jetzt das äußerste
edürfniß fühle, ungestört einem großen rein künstlerischen Vor-
aben mich zuzuwenden, sondern namentlich auch weil ich dadurch
ie Gewißheit erhielte, daß meine Überzeugungen von dem Wesen
er Kunst nicht mehr die eines Einzelnen, sondern das gewon-
ene Eigenthum einer möglichst immer wachsenden Anzahl gleich-
esinnter Freunde geworden seien. Nichtsdestoweniger verrede
h es nicht, daß es mir zu Zeiten auch zum Bedürfnisse werden
önnte, mich selbst noch über einen künstlerischen Gegenstand
heoretisch mitzutheilen: leider muß ich ja mit hellstem Wissen
rkennen, daß oft nur so Misverständnisse zu berichtigen sind!
Rögen Sie mir dann immer eine freundliche Aufnahme gönnen!

Mit dem herzlichsten Wunsche für das Gedeihen Ihrer
nternehmung auf der neuen Bahn, empfehle ich mich denn so
Ihrer steten freundschaftlichen Gesinnung als

Ihr

ergebener

Zürich, 25. Januar 1852.

Richard Wagner.

Das Judenthum in der Musik.

(1850.)

In der „Neuen Zeitschrift für Musik“ kam unlängst ein „hebräischer Kunstgeschmack“ zur Sprache: eine Anfechtung und eine Vertheidigung dieses Ausdruckes konnten und durften nicht ausbleiben. Es dünkt mich nun nicht unwichtig, den hier zu Grunde liegenden, von der Kritik immer nur noch versteckt oder im Ausbruche einer gewissen Erregtheit berührten Gegenstand näher zu erörtern. Hierbei wird es nicht darauf ankommen, etwas Neues zu sagen, sondern die unbewußte Empfindung, die sich im Volke als innerlichste Abneigung gegen jüdisches Wesen kundgiebt, zu erklären, somit etwas wirklich Vorhandenes deutlich auszusprechen, keinesweges aber etwas Unwirkliches durch die Kraft irgend welcher Einbildung künstlich beleben zu wollen. Die Kritik verfährt wider ihre Natur, wenn sie in Angriff oder Vertheidigung etwas Anderes will.

Da wir den Grund der volksthümlichen Abneigung auch unserer Zeit gegen jüdisches Wesen uns hier lediglich in Bezug auf die Kunst, und namentlich die Musik, erklären wollen, haben wir der Erläuterung derselben Erscheinung auf dem Felde der Religion und Politik gänzlich vorüberzugehen. In der Religion sind uns die Juden längst keine hassenswürdigen Feinde mehr, Dank allen Denen, welche innerhalb der christlichen Religion selbst den Volkshaß auf sich gezogen haben! In der reinen Politik sind wir mit den Juden nie in wirklichen Konflikt gerathen;

wir gönnten ihnen selbst die Errichtung eines jerusalemischen
Reiches, und hatten in dieser Beziehung eher zu bedauern, daß
Herr v. Rothschild zu geistreich war, um sich zum König der
Juden zu machen, wogegen er bekanntlich es vorzog, „der Jude
der Könige“ zu bleiben. Anders verhält es sich da, wo die Poli-
tik zur Frage der Gesellschaft wird: hier hat uns die Sonder-
stellung der Juden seit ebenso lange als Aufforderung zu mensch-
licher Gerechtigkeitsübung gegolten, als in uns selbst der Drang
nach sozialer Befreiung zu deutlicherem Bewußtsein erwachte.
Als wir für Emanzipation der Juden stritten, waren wir aber
doch eigentlich mehr Kämpfer für ein abstraktes Prinzip, als für
den konkreten Fall: wie all' unser Liberalismus ein nicht sehr
allsehendes Geistesspiel war, indem wir für die Freiheit des
Volkes uns ergingen, ohne Kenntniß dieses Volkes, ja mit Ab-
neigung gegen jede wirkliche Berührung mit ihm, so entsprang
auch unser Eifer für die Gleichberechtigung der Juden viel mehr
aus der Anregung eines allgemeinen Gedankens, als aus einer
realen Sympathie; denn bei allem Reden und Schreiben für
Judenemanzipation fühlten wir uns bei wirklicher, thätiger Be-
rührung mit Juden von diesen stets unwillkürlich abgestoßen.

Hier treffen wir denn auf den Punkt, der unserem Vor-
haben uns näher bringt: wir haben uns das unwillkürlich
Abstoßende, welches die Persönlichkeit und das Wesen der
Juden für uns hat, zu erklären, um diese instinktmäßige Abnei-
gung zu rechtfertigen, von welcher wir doch deutlich erkennen,
daß sie stärker und überwiegender ist, als unser bewußter Eifer,
dieser Abneigung uns zu entledigen. Noch jetzt belügen wir uns
in dieser Beziehung nur absichtlich, wenn wir es für verpönt
und unsittlich halten zu müssen glauben, unseren natürlichen
Widerwillen gegen jüdisches Wesen öffentlich kundzugeben. Erst
in neuester Zeit scheinen wir zu der Einsicht zu gelangen, daß
es vernünftiger sei, von dem Zwange jener Selbsttäuschung uns
frei zu machen, um dafür ganz nüchtern den Gegenstand unserer
unwillsamen Sympathie zu betrachten, und unseren, trotz aller
liberalen Vorspiegelungen bestehenden, Widerwillen gegen ihn
uns zum Verständniß zu bringen. Wir gewahren nun zu un-
serem Erstaunen, daß wir bei unserem liberalen Kampfe in der
Luft schwebten und mit Wolken fochten, während der schöne
Gegner der ganz realen Wirklichkeit einen Aneigner fand, den

unsere Luftsprünge zwar sehr wohl unterhielten, der uns al
doch für viel zu albern hält, um hierfür uns durch einiges
lassen von diesem usurpirten realen Boden zu entschädig
Ganz unvermerkt ist der „Gläubiger der Könige“ zum Kön
der Gläubigen geworden, und wir können nun die Bitte die
Königs um Emanzipirung nicht anders als ungemein naiv
den, da wir vielmehr uns in die Nothwendigkeit versetzt seh
um Emanzipirung von den Juden zu kämpfen. Der Jude
nach dem gegenwärtigen Stande der Dinge dieser Welt wirkl
bereits mehr als emanzipirt: er herrscht, und wird so lan
herrschen, als das Geld die Macht bleibt, vor welcher all' un
Thun und Treiben seine Kraft verliert. Daß das geschichtli
Elend der Juden und die räuberische Roheit der christlich-g
manischen Gewalthaber den Söhnen Israels diese Macht sel
in die Hände geführt haben, braucht hier nicht erst erörtert
werden. Daß aber die Unmöglichkeit, auf Grundlage derjeni
Stufe, auf welche jetzt die Entwickelung der Künste gelangt
ohne gänzliche Veränderung dieser Grundlage Natürliches, No
wendiges und wahrhaft Schönes weiter zu bilden, den Jud
auch den öffentlichen Kunstgeschmack unserer Zeit zwischen
geschäftigen Finger gebracht hat, davon haben wir die Grü
hier etwas näher zu betrachten. Was den Herren der römisch
und mittelalterlichen Welt der leibeigene Mensch in Plack u
Jammer gezinst hat, das setzt heut' zu Tage der Jude in G
um: wer merkt es den unschuldig aussehenden Papierchen
daß das Blut zahlloser Geschlechter an ihnen klebt? Was
Heroen der Künste dem kunstfeindlichen Dämon zweier unseli
Jahrtausende mit unerhörter, Lust und Leben verzehrender
strengung abrangen, setzt heute der Jude in Kunstwaarenwech
um: wer sieht es den manierlichen Kunststückchen an, daß
mit dem heiligen Nothschweiße des Genies zweier Jahrtause
geleimt sind? —

Wir haben nicht erst nöthig, die Verjüdung der moder
Kunst zu bestätigen; sie springt in die Augen und bestätigt
den Sinnen von selbst. Viel zu weit ausholend würden
auch verfahren müssen, wollten wir aus dem Charakter unse
Kunstgeschichte selbst diese Erscheinung nachweislich zu erklä
unternehmen. Dünkt uns aber das Nothwendigste die Ema
pation von dem Drucke des Judenthumes, so müssen wir es

Allem für wichtig erachten, unsere Kräfte zu diesem Befreiungskampfe zu prüfen. Diese Kräfte gewinnen wir aber nun nicht aus einer abstrakten Definition jener Erscheinung selbst, sondern aus dem genauen Bekanntwerden mit der Natur der uns innewohnenden unwillkürlichen Empfindung, die sich uns als instinktmäßiger Widerwille gegen das jüdische Wesen äußert: an ihr, der unbesieglichen, muß es uns, wenn wir sie ganz unumwunden eingestehen, deutlich werden, was wir an jenem Wesen hassen; was wir dann bestimmt kennen, dem können wir die Spitze bieten; ja schon durch seine nackte Aufdeckung dürfen wir hoffen, den Dämon aus dem Felde zu schlagen, auf dem er sich nur im Schutze eines dämmerigen Halbdunkels zu halten vermag, eines Dunkels, das wir gutmüthigen Humanisten selbst über ihn warfen, um uns seinen Anblick minder widerwärtig zu machen.

Der Jude, der bekanntlich einen Gott ganz für sich hat, fällt uns im gemeinen Leben zunächst durch seine äußere Erscheinung auf, die, gleichviel welcher europäischen Nationalität wir angehören, etwas dieser Nationalität unangenehm Fremdartiges hat: wir wünschen unwillkürlich mit einem so aussehenden Menschen Nichts gemein zu haben. Dieß mußte bisher als ein Unglück für den Juden gelten; in neuerer Zeit erkennen wir aber, daß er bei diesem Unglücke sich ganz wohl fühlt; nach seinen Erfolgen darf ihn seine Unterschiedenheit von uns als eine Auszeichnung dünken. Der moralischen Seite in der Wirkung dieses an sich unangenehmen Naturspieles vorübergehend, wollen wir hier nur auf die Kunst bezüglich erwähnen, daß dieses Äußere uns nie als ein Gegenstand der darstellenden Kunst denkbar sein kann: wenn die bildende Kunst Juden darstellen will, nimmt sie ihre Modelle meist aus der Phantasie, mit weislicher Veredelung oder gänzlicher Hinweglassung alles Dessen, was uns im gemeinen Leben die jüdische Erscheinung eben charakterisirt. Nie verirrt sich der Jude aber auf die theatralische Bühne: die Ausnahmen hiervon sind der Zahl und der Besonderheit nach von der Art, daß sie die allgemeine Annahme nur bestätigen. Wir können uns auf der Bühne keinen antiken oder modernen Charakter, sei es ein Held oder ein Liebender,

von einem Juden dargestellt denken, ohne unwillkürlich das bis zur Lächerlichkeit Ungeeignete einer solchen Vorstellung zu empfinden*). Dieß ist sehr wichtig: einen Menschen, dessen Erscheinung wir zu künstlerischer Kundgebung, nicht in dieser oder jener Persönlichkeit, sondern allgemeinhin seiner Gattung nach, für unfähig halten müssen, dürfen wir zur künstlerischen Äußerung seines Wesens überhaupt ebenfalls nicht für befähigt halten.

Ungleich wichtiger, ja entscheidend wichtig ist jedoch die Beachtung der Wirkung auf uns, welche der Jude durch seine Sprache hervorbringt; und namentlich ist dieß der wesentliche Anhaltspunkt für die Ergründung des jüdischen Einflusses auf die Musik. — Der Jude spricht die Sprache der Nation, unter welcher er von Geschlecht zu Geschlecht lebt, aber er spricht sie immer als Ausländer. Wie es von hier abliegt, uns mit den Gründen auch dieser Erscheinung zu befassen, dürfen wir ebenso die Anklage der christlichen Civilisation unterlassen, welche den Juden in seiner gewaltsamen Absonderung erhielt, als wir andererseits durch die Berührung der Erfolge dieser Absonderung die Juden auch keineswegs zu bezichtigen im Sinne haben können. Dagegen liegt es uns hier ob, den ästhetischen Charakter dieser Ergebnisse zu beleuchten. — Zunächst muß im Allgemeinen der Umstand, daß der Jude die modernen europäischen Sprachen nur wie erlernte, nicht als angeborene Sprachen redet, ihn von aller Fähigkeit, in ihnen sich seinem Wesen entsprechend, eigenthümlich und selbständig kundzugeben, ausschließen. Eine Sprache, ihr Ausdruck und ihre Fortbildung, ist nicht das Werk

*) Hierüber läßt sich nach den neueren Erfahrungen von der Wirksamkeit jüdischer Schauspieler allerdings noch Manches sagen worauf ich hier im Vorbeigehen nur hindeute. Den Juden ist es seitdem nicht nur gelungen, auch die Schaubühne einzunehmen, sondern selbst dem Dichter seine dramatischen Geschöpfe zu eskamotiren ein berühmter jüdischer „Charakterspieler" stellt nicht mehr die gedichteten Gestalten Shakespeare's, Schiller's u. s. w. dar, sondern substituirt diesen die Geschöpfe seiner eigenen effektvollen und nicht ganz tendenzlosen Auffassung, was dann etwa den Eindruck macht als ob aus einem Gemälde der Kreuzigung der Heiland ausgeschnitten, und dafür ein demagogischer Jude hineingesteckt sei. Die Fälschung unserer Kunst ist auf der Bühne bis zur vollendeten Täuschung gelungen, weßhalb denn auch jetzt über Shakespeare und Genossen nur noch im Betreff ihrer bedingungsweisen Verwendbarkeit für die Bühne gesprochen wird. D. H.

Einzelner, sondern einer geschichtlichen Gemeinsamkeit: nur wer unbewußt in dieser Gemeinsamkeit aufgewachsen ist, nimmt auch an ihren Schöpfungen Theil. Der Jude stand aber außerhalb einer solchen Gemeinsamkeit, einsam mit seinem Jehova in einem zersplitterten, bodenlosen Volksstamme, welchem alle Entwickelung aus sich versagt bleiben mußte, wie selbst die eigenthümliche (hebräische) Sprache dieses Stammes ihm nur als eine todte erhalten ist. In einer fremden Sprache wahrhaft zu dichten, ist nun bisher selbst den größten Genies noch unmöglich gewesen. Unsere ganze europäische Civilisation und Kunst ist aber für den Juden eine fremde Sprache geblieben; denn, wie an der Ausbildung dieser, hat er auch an der Entwickelung jener nicht theilgenommen, sondern kalt, ja feindselig hat der Unglückliche, Heimathlose ihr höchstens nur zugesehen. In dieser Sprache, dieser Kunst kann der Jude nur nachsprechen, nachkünsteln, nicht wirklich redend dichten oder Kunstwerke schaffen.

Im Besonderen widert uns nun aber die rein sinnliche Kundgebung der jüdischen Sprache an. Es hat der Kultur nicht gelingen wollen, die sonderliche Hartnäckigkeit des jüdischen Naturells in Bezug auf Eigenthümlichkeiten der semitischen Aussprechweise durch zweitausendjährigen Verkehr mit europäischen Nationen zu brechen. Als durchaus fremdartig und unangenehm fällt unserem Ohre zunächst ein zischender, schrillender, summsender und murksender Lautausdruck der jüdischen Sprechweise auf: eine unserer nationalen Sprache gänzlich uneigenthümliche Verwendung und willkürliche Verdrehung der Worte und der Phrasenkonstruktionen giebt diesem Lautausdrucke vollends noch den Charakter eines unerträglich verwirrten Geplappers, bei dessen Anhörung unsere Aufmerksamkeit unwillkürlich mehr bei diesem widerlichen *Wie*, als bei dem darin enthaltenen *Was* der jüdischen Rede verweilt. Wie ausnehmend wichtig dieser Umstand zur Erklärung des Eindruckes namentlich der Musikwerke moderner Juden auf uns ist, muß vor Allem erkannt und festgehalten werden. Hören wir einen Juden sprechen, so verletzt uns unbewußt aller Mangel rein menschlichen Ausdruckes in seiner Rede: die kalte Gleichgiltigkeit des eigenthümlichen „Gelabbers" in ihr steigert sich bei keiner Veranlassung zur Erregtheit höherer, herzdurchglüheter Leidenschaft. Sehen wir uns dagegen im Gespräche mit einem Juden zu diesem er-

regteren Ausdrucke gedrängt, so wird er uns stets ausweichen, weil er zur Erwiderung unfähig ist. Nie erregt sich der Jude im gemeinsamen Austausche der Empfindungen mit uns, sondern, uns gegenüber, nur im ganz besonderen egoistischen Interesse seiner Eitelkeit oder seines Vortheiles, was solcher Erregtheit, bei dem entstellenden Ausdrucke seiner Sprechweise überhaupt, dann immer den Charakter des Lächerlichen giebt, und uns Alles, nur nicht Sympathie für des Redenden Interesse zu erwecken vermag. Muß es uns schon denkbar erscheinen, daß bei gemeinschaftlichen Anliegenheiten unter einander, und namentlich da, wo in der Familie die rein menschliche Empfindung zum Durchbruche kommt, gewiß auch Juden ihren Gefühlen einen Ausdruck zu geben vermögen, der für sie gegenseitig von entsprechender Wirkung ist, so kann das doch hier nicht in Betrachtung kommen, wo wir den Juden zu vernehmen haben, der im Lebens- und Kunstverkehr geradesweges zu uns spricht.

Macht nun die hier dargethane Eigenschaft seiner Sprechweise den Juden fast unfähig zur künstlerischen Kundgebung seiner Gefühle und Anschauungen durch die Rede, so muß zu solcher Kundgebung durch den Gesang seine Befähigung noch bei weitem weniger möglich sein. Der Gesang ist eben die in höchster Leidenschaft erregte Rede: die Musik ist die Sprache der Leidenschaft. Steigert der Jude seine Sprechweise, in der er sich uns nur mit lächerlich wirkender Leidenschaftlichkeit, nie aber mit sympathisch berührender Leidenschaft zu erkennen geben kann, gar zum Gesang, so wird er uns damit geradesweges unausstehlich. Alles, was in seiner äußeren Erscheinung und seiner Sprache uns abstoßend berührte, wirkt in seinem Gesange auf uns endlich davonjagend, so lange wir nicht durch die vollendete Lächerlichkeit dieser Erscheinung gefesselt werden sollten. Sehr natürlich geräth im Gesange, als dem lebhaftesten und unwiderleglich wahrsten Ausdrucke des persönlichen Empfindungswesens, die für uns widerliche Besonderheit der jüdischen Natur auf ihre Spitze, und auf jedem Gebiete der Kunst, nur nicht auf demjenigen, dessen Grundlage der Gesang ist, sollten wir, einer natürlichen Annahme gemäß, den Juden je für kunstbefähigt halten dürfen.

Die sinnliche Anschauungsgabe der Juden ist nie vermögend gewesen, bildende Künstler aus ihnen hervorgehen zu lassen: ihr

ge hat sich von je mit viel praktischeren Dingen befaßt, als Schönheit und geistiger Gehalt der förmlichen Erscheinungs- lt sind. Von einem jüdischen Architekten oder Bildhauer nen wir in unseren Zeiten, meines Wissens, Nichts: ob neuere aler jüdischer Abkunft in ihrer Kunst wirklich geschaffen haben, ß ich Kennern von Fach zur Beurtheilung überlassen; sehr rmuthlich dürften aber diese Künstler zur bildenden Kunst keine dere Stellung einnehmen, als diejenige der modernen jüdischen omponisten zur Musik, zu deren genauerer Beleuchtung wir s nun wenden.

Der Jude, der an sich unfähig ist, weder durch seine äußere rscheinung, noch durch seine Sprache, am allerwenigsten aber rch seinen Gesang, sich uns künstlerisch kundzugeben, hat nichts- stoweniger es vermocht, in der verbreitetsten der modernen unstarten, der Musik, zur Beherrschung des öffentlichen Ge- hmackes zu gelangen. — Betrachten wir, um uns diese Er- heinung zu erklären, zunächst, wie es dem Juden möglich ward, usiker zu werden. —

Von der Wendung unserer gesellschaftlichen Entwickelung n, wo mit immer unumwundenerer Anerkennung das Geld zum irklich machtgebenden Adel erhoben ward, konnte den Juden, enen Geldgewinn ohne eigentliche Arbeit, d. h. der Wucher, ls einziges Gewerbe überlassen worden war, das Adelsdiplom er neueren, nur noch geldbedürftigen Gesellschaft nicht nur nicht ehr vorenthalten werden, sondern sie brachten es ganz von selbst ahin mit. Unsere moderne Bildung, die nur dem Wohlstande ugänglich ist, blieb ihnen daher um so weniger verschlossen, als e zu einem käuflichen Luxusartikel herabgesunken war. Von un an tritt also der gebildete Jude in unserer Gesellschaft uf, dessen Unterschied vom ungebildeten, gemeinen Juden wir enau zu beachten haben. Der gebildete Jude hat sich die un- enklichste Mühe gegeben, alle auffälligen Merkmale seiner nie- eren Glaubensgenossen von sich abzustreifen: in vielen Fällen at er es selbst für zweckmäßig gehalten, durch die christliche Taufe auf die Verwischung aller Spuren seiner Abkunft hinzu- virken. Dieser Eifer hat den gebildeten Juden aber nie die er- offten Früchte gewinnen lassen wollen: er hat nur dazu geführt, n vollends zu vereinsamen, und ihn zum herzlosesten aller Menschen in einem Grade zu machen, daß wir selbst die frühere

Das Judenthum in der Musik.

(1850.)

In der „Neuen Zeitschrift für Musik“ kam unlängst ein „hebräischer Kunstgeschmack“ zur Sprache: eine Anfechtung und eine Vertheidigung dieses Ausdruckes konnten und durften nicht ausbleiben. Es dünkt mich nun nicht unwichtig, den hier zu Grunde liegenden, von der Kritik immer nur noch versteckt oder im Ausbruche einer gewissen Erregtheit berührten Gegenstand näher zu erörtern. Hierbei wird es nicht darauf ankommen, etwas Neues zu sagen, sondern die unbewußte Empfindung, die sich im Volke als innerlichste Abneigung gegen jüdisches Wesen kundgiebt, zu erklären, somit etwas wirklich Vorhandenes deutlich auszusprechen, keinesweges aber etwas Unwirkliches durch die Kraft irgend welcher Einbildung künstlich beleben zu wollen. Die Kritik verfährt wider ihre Natur, wenn sie in Angriff oder Vertheidigung etwas Anderes will.

Da wir den Grund der volksthümlichen Abneigung auch unserer Zeit gegen jüdisches Wesen uns hier lediglich in Bezug auf die Kunst, und namentlich die Musik, erklären wollen, haben wir der Erläuterung derselben Erscheinung auf dem Felde der Religion und Politik gänzlich vorüberzugehen. In der Religion sind uns die Juden längst keine hassenswürdigen Feinde mehr, — Dank allen Denen, welche innerhalb der christlichen Religion selbst den Volkshaß auf sich gezogen haben! In der reinen Politik sind wir mit den Juden nie in wirklichen Konflikt gerathen;

wir gönnten ihnen selbst die Errichtung eines jerusalemischen Reiches, und hatten in dieser Beziehung eher zu bedauern, daß Herr v. Rothschild zu geistreich war, um sich zum König der Juden zu machen, wogegen er bekanntlich es vorzog, „der Jude der Könige" zu bleiben. Anders verhält es sich da, wo die Politik zur Frage der Gesellschaft wird: hier hat uns die Sonderstellung der Juden seit ebenso lange als Aufforderung zu menschlicher Gerechtigkeitsübung gegolten, als in uns selbst der Drang nach sozialer Befreiung zu deutlicherem Bewußtsein erwachte. Als wir für Emanzipation der Juden stritten, waren wir aber doch eigentlich mehr Kämpfer für ein abstraktes Prinzip, als für den konkreten Fall: wie all' unser Liberalismus ein nicht sehr hellsehendes Geistesspiel war, indem wir für die Freiheit des Volkes uns ergingen, ohne Kenntniß dieses Volkes, ja mit Abneigung gegen jede wirkliche Berührung mit ihm, so entsprang auch unser Eifer für die Gleichberechtigung der Juden viel mehr aus der Anregung eines allgemeinen Gedankens, als aus einer realen Sympathie; denn bei allem Reden und Schreiben für Judenemanzipation fühlten wir uns bei wirklicher, thätiger Berührung mit Juden von diesen stets unwillkürlich abgestoßen.

Hier treffen wir denn auf den Punkt, der unserem Vorhaben uns näher bringt: wir haben uns das unwillkürlich Abstoßende, welches die Persönlichkeit und das Wesen der Juden für uns hat, zu erklären, um diese instinktmäßige Abneigung zu rechtfertigen, von welcher wir doch deutlich erkennen, daß sie stärker und überwiegender ist, als unser bewußter Eifer, dieser Abneigung uns zu entledigen. Noch jetzt belügen wir uns in dieser Beziehung nur absichtlich, wenn wir es für verpönt und unsittlich halten zu müssen glauben, unseren natürlichen Widerwillen gegen jüdisches Wesen öffentlich kundzugeben. Erst in neuester Zeit scheinen wir zu der Einsicht zu gelangen, daß es vernünftiger sei, von dem Zwange jener Selbsttäuschung uns frei zu machen, um dafür ganz nüchtern den Gegenstand unserer gewaltsamen Sympathie zu betrachten, und unseren, trotz aller liberalen Vorspiegelungen bestehenden, Widerwillen gegen ihn uns zum Verständniß zu bringen. Wir gewahren nun zu unserem Erstaunen, daß wir bei unserem liberalen Kampfe in der Luft schwebten und mit Wolken fochten, während der schöne Boden der ganz realen Wirklichkeit einen Aneigner fand, den

licher, sondern der unwillkürliche Widerwille des Volkes geg
ihn tritt ihm hier mit verletzendster Nacktheit entgegen, weil
nicht, wie bei den reicheren Klassen, durch Berechnung des V
theils und Beachtung gewisser gemeinschaftlicher Interessen
schwächt oder gebrochen ist. Von der Berührung mit dies
Volke auf das Empfindlichste zurückgestoßen, jedenfalls gänzl
unvermögend, den Geist dieses Volkes zu fassen, sieht sich
gebildete Jude auf die Wurzel seines eigenen Stammes hin
drängt, wo ihm wenigstens das Verständniß unbedingt leich
fällt. Wollend oder nicht wollend, muß er aus diesem Qu
schöpfen: aber nur ein Wie, nicht ein Was hat er ihm zu e
nehmen. Der Jude hat nie eine eigene Kunst gehabt, daher
ein Leben von kunstfähigem Gehalte: ein Gehalt, ein allgem
giltiger menschlicher Gehalt ist diesem auch jetzt vom Suchen
nicht zu entnehmen, dagegen nur eine sonderliche Ausdru
weise, und zwar eben diese Ausdrucksweise, welche wir o
näher charakterisirten. Dem jüdischen Tonsetzer bietet sich
als einziger musikalischer Ausdruck seines Volkes die musikali
Feier seines Jehovadienstes dar: die Synagoge ist der ein
Quell, aus welchem der Jude ihm verständliche volksth
liche Motive für seine Kunst schöpfen kann. Mögen wir d
musikalische Gottesfeier in ihrer ursprünglichen Reinheit o
noch so edel und erhaben uns vorzustellen gesonnen sein,
müssen wir desto bestimmter ersehen, daß diese Reinheit nur
allerwiderwärtigster Trübung auf uns gekommen ist: hier
sich seit Jahrtausenden Nichts aus innerer Lebensfülle wei
entwickelt, sondern Alles ist, wie im Judenthum überhaupt,
Gehalt und Form starr haften geblieben. Eine Form, we
nie durch Erneuerung des Gehaltes belebt wird, zerfällt a
ein Ausdruck, dessen Inhalt längst nicht mehr lebendiges Ge
ist, wird sinnlos und verzerrt sich. Wer hat nicht Gelegen
gehabt, von der Fratze des gottesdienstlichen Gesanges in e
eigentlichen Volks-Synagoge sich zu überzeugen? Wer ist
von der widerwärtigsten Empfindung, gemischt von Gra
haftigkeit und Lächerlichkeit, ergriffen worden beim Anh
jenes Sinn und Geist verwirrenden Gegurgels, Gejodels
Geplappers, das keine absichtliche Karrikatur widerlicher zu
stellen vermag, als es sich hier mit vollem naiven Ernste
bietet? In der neueren Zeit hat sich der Geist der Reform d

ie versuchte Wiederherstellung der älteren Reinheit in diesen
esängen zwar auch rege gezeigt: was von Seiten der höheren,
flektirenden jüdischen Intelligenz hier geschah, ist aber eben
ur ein, seiner Natur nach fruchtloses Bemühen von Oben herab,
elches nach Unten nie in dem Grade Wurzel fassen kann, daß,
m gebildeten Juden, der eben für seinen Kunstbedarf die eigent-
he Quelle des Lebens im Volke aufsucht, der Spiegel seiner
telligenten Bemühungen als diese Quelle entgegenspringen
nnte. Er sucht das Unwillkürliche, und nicht das Reflektirte,
elches eben *sein* Produkt ist; und als dieses Unwillkürliche
ebt sich ihm gerade nur jener verzerrte Ausdruck kund.

Ist dieses Zurückgehen auf den Volksquell bei dem gebil-
ten Juden, wie bei jedem Künstler überhaupt, ein absichts-
ses, durch die Natur der Sache mit unbewußter Nothwendigkeit
ebotenes, so trägt sich auch der hier empfangene Eindruck ebenso
nbeabsichtigt, und daher mit unüberwindlicher Beherrschung
iner ganzen Anschauungsweise, auf seine Kunstproduktionen
ber. Jene Melismen und Rhythmen des Synagogengesanges
ehmen seine musikalische Phantasie ganz in der Weise ein, wie
as unwillkürliche Innehaben der Weisen und Rhythmen unseres
olksliedes und Volkstanzes die eigentliche gestaltende Kraft
er Schöpfer unserer Kunstgesang- und Instrumental-Musik aus-
achte. Dem musikalischen Wahrnehmungsvermögen des gebil-
eten Juden ist daher aus dem weiten Kreise des Volksthümlichen
ie Künstlerischen in unserer Musik nur Das erfaßbar, was ihn
berhaupt als verständlich anmuthet: verständlich, und zwar so
rständlich, daß er es künstlerisch zu verwenden vermöchte, ist
m aber nur Dasjenige, was durch irgend eine Annäherung
ner jüdisch-musikalischen Eigenthümlichkeit ähnelt. Würde der
ude bei seinem Hinhorchen auf unser naives, wie bewußt ge-
ltendes musikalisches Kunstwesen, das Herz und den Lebens-
rven desselben zu ergründen sich bemühen, so müßte er aber
ne werden, daß *seiner* musikalischen Natur hier in Wahrheit
cht das Mindeste ähnelt, uud das gänzlich Fremdartige dieser
rscheinung müßte ihn dermaßen zurückschrecken, daß er unmög-
h den Muth zur Mitwirkung bei unserem Kunstschaffen sich er-
lten könnte. Seine ganze Stellung unter uns verführt den
uden jedoch nicht zu so innigem Eindringen in unser Wesen:
tweder mit Absicht (sobald er seine Stellung zu uns erkennt)

oder unwillkürlich (sobald er uns überhaupt gar nicht verstehe kann) horcht er daher auf unser Kunstwesen und dessen leben gebenden inneren Organismus nur ganz oberflächlich hin, un vermöge dieses theilnahmlosen Hinhorchens allein können sich ih äußerliche Ähnlichkeiten mit dem seiner Anschauung einzig Ve ständlichen, seinem besonderen Wesen Eigenthümlichen, darstelle Ihm wird daher die zufälligste Äußerlichkeit der Erscheinunge auf unserem musikalischen Lebens- und Kunstgebiete als dere Wesen gelten müssen, daher seine Empfängnisse davon, wenn sie als Künstler uns zurückspiegelt, uns fremdartig, kalt, sonde lich, gleichgiltig, unnatürlich und verdreht erscheinen, so d jüdische Musikwerke auf uns oft den Eindruck hervorbringe als ob z. B. ein Goethe'sches Gedicht im jüdischen Jargon u vorgetragen würde.

Wie in diesem Jargon mit wunderlicher Ausdruckslosigk Worte und Konstruktionen durch einander geworfen werden, wirft der jüdische Musiker auch die verschiedenen Formen u Stylarten aller Meister und Zeiten durch einander. Dicht neb einander treffen wir da im buntesten Chaos die formellen Eige thümlichkeiten aller Schulen angehäuft. Da es sich bei dies Produktionen immer nur darum handelt, daß überhaupt gere werden soll, nicht aber um den Gegenstand, welcher sich d Redens erst verlohnte, so kann dieses Geplapper eben auch n dadurch irgendwie für das Gehör anregend gemacht werden, d es durch den Wechsel der äußerlichen Ausdrucksweise jeden Aug blick eine neue Reizung znr Aufmerksamkeit darbietet. Die inn liche Erregung, die wahre Leidenschaft findet ihre eigenthümli Sprache in dem Augenblicke, wo sie, nach Verständniß ringe zur Mittheilung sich anläßt: der in dieser Beziehung von u bereits näher charakterisirte Jude hat keine wahre Leidensch am allerwenigsten eine Leidenschaft, welche ihn zum Kunstschaf aus sich drängte. Wo diese Leidenschaft nicht vorhanden ist, ist aber auch keine Ruhe anzutreffen: wahre, edle Ruhe ist nic Anderes, als die durch Resignation beschwichtigte Leidensch Wo der Ruhe nicht die Leidenschaft vorangegangen ist, erken wir nur Trägheit: der Gegensatz der Trägheit ist aber nur j prickelnde Unruhe, die wir in jüdischen Musikwerken von Anfa bis zu Ende wahrnehmen, außer da, wo sie jener geist- u empfindungslosen Trägheit Platz macht. Was so der Vornah

der Juden, Kunst zu machen, entsprießt, muß daher nothwendig die Eigenschaft der Kälte, der Gleichgiltigkeit, bis zur Trivialität und Lächerlichkeit an sich haben, und wir müssen die Periode des Judenthums in der modernen Musik geschichtlich als die der vollendeten Unproduktivität, der verkommenden Stabilität bezeichnen.

An welcher Erscheinung wird uns dieß Alles klarer, ja an welcher konnten wir es einzig fast inne werden, als an den Werken eines Musikers jüdischer Abkunft, der von der Natur mit einer spezifisch musikalischen Begabung ausgestattet war, wie wenige Musiker überhaupt vor ihm? Alles, was sich bei der Erforschung unserer Antipathie gegen jüdisches Wesen der Betrachtung darbot, aller Widerspruch dieses Wesens in sich selbst und uns gegenüber, alle Unfähigkeit desselben, außerhalb unseres Bodens stehend, dennoch auf diesem Boden mit uns verkehren, ja sogar die ihm entsprossenen Erscheinungen weiter entwickeln zu wollen, steigern sich zu einem völlig tragischen Konflikt in der Natur, dem Leben und Kunstwirken des frühe verschiedenen Felix Mendelssohn Bartholdy. Dieser hat uns gezeigt, daß ein Jude von reichster spezifischer Talentfülle sein, die feinste und mannigfaltigste Bildung, das gesteigertste, zartestempfindende Ehrgefühl besitzen kann, ohne durch die Hilfe aller dieser Vorzüge es je ermöglichen zu können, auch nur ein einziges Mal die tiefe, Herz und Seele ergreifende Wirkung auf uns hervorzubringen, welche wir von der Kunst erwarten, weil wir sie dessen fähig wissen, weil wir diese Wirkung zahllos oft empfunden haben, sobald ein Heros unserer Kunst, so zu sagen, nur den Mund aufthat, um zu uns zu sprechen. Kritikern von Fach, welche hierüber zu gleichem Bewußtsein mit uns gelangt sein sollten, möge es überlassen sein, diese zweifellos gewisse Erscheinung aus den Einzelnheiten der Mendelssohn'schen Kunstproduktionen nachweislich zu bestätigen: uns genüge es hier, zur Verdeutlichung unserer allgemeinen Empfindung uns zu vergegenwärtigen, daß bei Anhörung eines Tonstückes dieses Komponisten wir uns nur dann gefesselt fühlen konnten, wenn nichts Anderes unserer, mehr oder weniger nur unterhaltungssüchtigen Phantasie, als Vorführung, Reihung und Verschlingung der feinsten, glättesten und kunstfertigsten Figuren, wie im wechselnden Farben- und Formenreize des Kaleidoskopes, dar-

geboten wurde, — nie aber da, wo diese Figuren die Gestalt tiefer und markiger menschlicher Herzensempfindungen anzunehmen bestimmt waren*). Für diesen letzteren Fall hörte für Mendelssohn selbst alles formelle Produktionsvermögen auf, weßhalb er denn namentlich da, wo er sich, wie im Oratorium, zum Drama anläßt, ganz offen nach jeder formellen Einzelnheit, welche diesem oder jenem zum Stylmuster gewählten Vorgänger als individuell charakteristisches Merkmal besonders zu eigen war, greifen mußte. Bei diesem Verfahren ist es noch bezeichnend, daß der Komponist für seine ausdrucksunfähige moderne Sprache besonders unseren alten Meister Bach als nachzuahmendes Vorbild sich erwählte. Bach's musikalische Sprache bildete sich in einer Periode unserer Musikgeschichte, in welcher die allgemeine musikalische Sprache eben noch nach der Fähigkeit individuelleren, sicheren Ausdruckes rang: das rein Formelle, Pedantische haftete noch so stark an ihr, daß ihr rein menschlicher Ausdruck bei Bach, durch die ungeheure Kraft seines Genie's eben erst zum Durchbruche kam. Die Sprache Bach's steht zur Sprache Mozart's und endlich Beethoven's in dem Verhältnisse, wie die ägyptische Sphynx zur griechischen Menschenstatue: wie die Sphynx mit dem menschlichen Gesichte aus dem Thierleibe erst noch herausstrebt, so strebt Bach's edler Menschenkopf aus der Perrücke hervor. Es liegt eine unbegreiflich gedankenlose Verwirrung des luxuriösen Musikgeschmackes unserer Zeit darin, daß wir die Sprache Bach's neben derjenigen Beethoven's ganz zu gleicher Zeit uns vorsprechen lassen, und uns weismachen können, in den Sprachen Beider läge nur ein individuell formeller, keineswegs aber ein kulturgeschichtlich wirklicher Unterschied vor. Der Grund hiervon ist aber leicht einzusehen: die Sprache Beethoven's kann nur von einem vollkommenen, ganzen, warmen Menschen gesprochen werden, weil sie eben die Sprache eines so vollendeten Musikmenschen war, daß dieser mit nothwendigem Drange über die absolute Musik hinaus, deren Bereich er bis an seine äußersten Grenzen ermessen und erfüllt hatte, uns den Weg der Befruchtung aller Künste durch die Musik als ihre einzige erfolgreiche

*) Über das neu-jüdische System, welches auf diese Eigenschaft der Mendelssohn'schen Musik, wie zur Rechtfertigung dieser künstlerischen Vorkommniß, entworfen worden ist, sprechen wir später.
D. H.

Erweiterung angewiesen hat. Die Sprache Bach's hingegen kann füglich von einem sehr fertigen Musiker, wenn auch nicht im Sinne Bach's, nachgesprochen werden, weil das Formelle in ihr noch das Uberwiegende, und der rein menschliche Ausdruck noch nicht das so bestimmt Vorherrschende ist, daß in ihr bereits unbedingt nur das Was ausgesagt werden könnte oder müßte, da sie eben noch in der Gestaltung des Wie begriffen ist. Die Zerflossenheit und Willkürlichkeit unseres musikalischen Styles ist durch Mendelssohn's Bemühen, einen unklaren fast nichtigen Inhalt so interessant und geistblendend wie möglich auszusprechen, wenn nicht herbeigeführt, so doch auf die höchste Spitze gesteigert worden. Rang der Letzte in der Kette unserer wahrhaften Musikheroen, Beethoven, mit höchstem Verlangen und wunderwirkendem Vermögen nach klarstem, sicherstem Ausdrucke eines unsäglichen Inhaltes durch scharfgeschnittene plastische Gestaltung seiner Tonbilder, so verwischt dagegen Mendelssohn in seinen Produktionen diese gewonnenen Gestalten zum zerfließenden, phantastischen Schattenbilde, bei dessen unbestimmtem Farbenschimmer unsere launenhafte Einbildungskraft willkürlich angeregt, unser rein menschliches inneres Sehnen nach deutlichem künstlerischem Schauen aber kaum nur mit der Hoffnung auf Erfüllung berührt wird. Nur da, wo das drückende Gefühl von dieser Unfähigkeit sich der Stimmung des Komponisten zu bemächtigen scheint, und ihn zu dem Ausdrucke weicher und schwermüthiger Resignation hindrängt, vermag sich uns Mendelssohn charakteristisch darzustellen, charakteristisch in dem subjektiven Sinne einer zartsinnigen Individualität, die sich der Unmöglichkeit gegenüber ihre Ohnmacht eingesteht. Dieß ist, wie wir sagten, der tragische Zug in Mendelssohn's Erscheinung; und wenn wir auf dem Gebiete der Kunst an die reine Persönlichkeit unsere Theilnahme verschenken wollten, so dürften wir sie Mendelssohn in starkem Maaße nicht versagen, selbst wenn die Kraft dieser Theilnahme durch die Beachtung geschwächt würde, daß das Tragische seiner Situation Mendelssohn mehr anhing, als es ihm um wirklichen, schmerzlichen und läuternden Bewußtsein kam.

Eine ähnliche Theilnahme vermag aber kein anderer jüdischer Komponist uns zu erwecken. Ein weit und breit berühmter jüdischer Tonsetzer unserer Tage hat sich mit seinen Produktionen einem Theile unserer Öffentlichkeit zugewendet, in welchem die

Verwirrung alles musikalischen Geschmackes von ihm weniger erst zu veranstalten, als nur noch auszubeuten war. Das Publikum unserer heutigen Operntheater ist seit längerer Zeit nach und nach gänzlich von den Anforderungen abgebracht worden, welche nicht etwa an das dramatische Kunstwerk selbst, sondern überhaupt an Werke des guten Geschmackes zu stellen sind. Die Räume dieser Unterhaltungslokale füllen sich meistens nur mit jenem Theile unserer bürgerlichen Gesellschaft, bei welchem der einzige Grund zur wechselnden Vornahme irgend welcher Beschäftigung die Langeweile ist: die Krankheit der Langeweile ist aber nicht durch Kunstgenüsse zu heilen, denn sie kann absichtlich gar nicht zerstreut, sondern nur durch eine andere Form der Langeweile über sich selbst getäuscht werden. Die Besorgung dieser Täuschung hat nun jener berühmte Opernkomponist zu seiner künstlerischen Lebensaufgabe gemacht. Es ist zwecklos, den Aufwand künstlerischer Mittel näher zu bezeichnen, deren er sich zur Erreichung seiner Lebensaufgabe bediente: genug, daß er es, wie wir aus dem Erfolge ersehen, vollkommen verstand, zu täuschen, und dieses namentlich damit, daß er jenen von uns näher charakterisirten Jargon seiner gelangweilten Zuhörerschaft*) als modern pikante Aussprache aller der Trivialitäten aufheftete, welche ihr so wiederholt oft schon in ihrer natürlichen Albernheit vorgeführt worden waren. Daß dieser Komponist auch auf Erschütterungen und auf die Benutzung der Wirkung von eingewobenen Gefühlskatastrophen bedacht war, darf Niemanden befremden, der da weiß, wie nothwendig dergleichen von Gelangweilten gewünscht wird; daß hierin ihm seine Absicht aber auch gelingt, darf Denjenigen nicht wundern, der die Gründe bedenkt, aus denen unter solchen Umständen ihm Alles gelingen muß. Dieser täuschende Komponist geht sogar so weit, daß er sich selbst täuscht, und dieses vielleicht ebenso absichtlich, als er seine Gelangweilten täuscht. Wir glauben wirklich, daß er Kunstwerke

*) Wer die freche Zerstreutheit und Gleichgiltigkeit einer jüdischen Gemeinde während ihres musikalisch ausgeführten Gottesdienstes in der Synagoge beobachtet hat, kann begreifen, warum ein jüdischer Opernkomponist durch das Antreffen derselben Erscheinung bei einem Theaterpublikum sich gar nicht verletzt fühlt, und unverdrossen für dasselbe zu arbeiten vermag, da sie ihn hier sogar minder unanständig dünken muß, als im Gotteshause.

schaffen möchte, und zugleich weiß, daß er sie nicht schaffen kann: um sich aus diesem peinlichen Konflikte zwischen Wollen und Können zu ziehen, schreibt er für Paris Opern, und läßt diese dann leicht in der übrigen Welt aufführen, — heut' zu Tage das sicherste Mittel, ohne Künstler zu sein, doch Kunstruhm sich zu verschaffen. Unter dem Drucke dieser Selbsttäuschung, welche nicht so mühelos sein mag, als man denken könnte, erscheint er uns fast gleichfalls in einem tragischen Lichte: das rein Persönliche in dem gekränkten Interesse macht die Erscheinung aber zu einer tragikomischen, wie überhaupt das Kaltlassende, wirklich Lächerliche, das Bezeichnende des Judenthumes für diejenige Kundgebung desselben ist, in welcher der berühmte Komponist sich uns in Bezug auf die Musik zeigt.

Aus der genaueren Betrachtung der vorgeführten Erscheinungen, welche wir durch die Ergründung und Rechtfertigung unseres unüberwindlichen Widerwillens gegen jüdisches Wesen verstehen lernen konnten, ergiebt sich uns besonders nun die dargethane Unfähigkeit unserer musikalischen Kunstepoche. Hätten die näher erwähnten beiden jüdischen Komponisten*) in Wahrheit unsere Musik zu höherer Blüthe gefördert, so müßten wir uns nur eingestehen, daß unser Zurückbleiben hinter ihnen auf einer bei uns eingetretenen organischen Unfähigkeit beruhe: dem ist aber nicht so; im Gegentheile stellt sich das individuelle

*) Charakteristisch ist noch die Stellung, welche die übrigen jüdischen Musiker, ja überhaupt die gebildete Judenschaft, zu ihren beiden berühmtesten Komponisten einnehmen. Den Anhängern Mendelssohn's ist jener famose Opernkomponist ein Gräuel: sie empfinden mit feinem Ehrgefühle, wie sehr er das Judenthum dem gebildeteren Musiker gegenüber kompromittirt, und sind deshalb ohne alle Schonung in ihrem Urtheil. Bei weitem vorsichtiger äußert sich dagegen der Anhang dieses Komponisten über Mendelssohn, mehr mit Neid, als mit offenbarem Widerwillen das Glück betrachtend, das er in der „gediegeneren" Musikwelt gemacht hat. Einer dritten Fraktion, derjenigen der immer noch fortkomponirenden Juden liegt es ersichtlich daran, jeden Skandal unter sich zu vermeiden, um sich überhaupt nicht bloßzustellen, damit ihr Musikproduziren ohne alles peinliche Aufsehen seinen bequemen Fortgang nehme: die immerhin unläugbaren Erfolge des großen Opernkomponisten gelten ihnen denn doch für beachtenswerth, und Etwas müsse doch daran sein, wenn man auch Vieles nicht gutheißen und für „solid" ausgeben könnte. In Wahrheit, die Juden sind viel zu klug, um nicht zu wissen, wie es im Grunde mit ihnen steht! —

rein musikalische Vermögen gegen vergangene Kunstepochen als eher vermehrt denn vermindert heraus. Die Unfähigkeit liegt in dem Geiste unserer Kunst selbst, welche nach einem anderen Leben verlangt, als das künstliche es ist, das ihr mühsam jetzt erhalten wird. Die Unfähigkeit der musikalischen Kunstart selbst wird uns in Mendelssohn's, des spezifisch ungemein begabten Musikers, Kunstwirken dargethan; die Nichtigkeit unserer ganzen Öffentlichkeit, ihr durchaus unkünstlerisches Wesen und Verlangen, wird uns aber aus den Erfolgen jenes berühmten jüdischen Opernkomponisten auf das Ersichtlichste klar. Dieß sind die wichtigen Punkte, die jetzt die Aufmerksamkeit eines Jeden, welcher es ehrlich mit der Kunst meint, ausschließlich auf sich zu ziehen haben: hierüber haben wir zu forschen, uns zu fragen und zum deutlichen Verständniß zu bringen. Wer diese Mühe scheut, wer sich von dieser Erforschung abwendet, entweder weil ihn kein Bedürfniß dazu treibt, oder weil er die mögliche Erkenntniß von sich abweist, die ihn aus dem trägen Geleise eines gedanken- und gefühllosen Schlendrians heraustreiben müßte, den eben begreifen wir jetzt mit unter der Kategorie der „Judenschaft in der Musik". Dieser Kunst konnten sich die Juden nicht eher bemächtigen, als bis in ihr Das darzuthun war, was sie in ihr erweislich eben offengelegt haben: ihre innere Lebensunfähigkeit. So lange die musikalische Sonderkunst ein wirkliches organisches Lebensbedürfniß in sich hatte, bis auf die Zeiten Mozart's und Beethoven's, fand sich nirgends ein jüdischer Komponist: unmöglich konnte ein diesem Lebensorganismus gänzlich fremdes Element an den Bildungen dieses Lebens theilnehmen. Erst wenn der innere Tod eines Körpers offenbar ist, gewinnen die außerhalb liegenden Elemente die Kraft, sich seiner zu bemächtigen, aber nur um ihn zu zersetzen; dann löst sich wohl das Fleisch dieses Körpers in wimmelnde Viellebigkeit von Würmern auf: wer möchte aber bei ihrem Anblicke den Körper selbst noch für lebendig halten? Der Geist, das ist: das Leben, floh von diesem Körper hinweg zu wiederum Verwandtem, und dieses ist nur das Leben selbst: nur im wirklichen Leben können auch wir den Geist der Kunst wiederfinden, nicht bei ihrer Würmerzerfressenen Leiche. —

Ich sagte oben, die Juden hätten keinen wahren Dichter hervorgebracht. Wir müssen nun hier Heinrich Heine's er-

wähnen. Zur Zeit, da Goethe und Schiller bei uns dichteten, wissen wir allerdings von keinem dichtenden Juden: zu der Zeit aber, wo das Dichten bei uns zur Lüge wurde, unserem gänzlich unpoetischen Lebenselemente alles Mögliche, nur kein wahrer Dichter mehr entsprießen wollte, da war es das Amt eines sehr begabten dichterischen Juden, diese Lüge, diese bodenlose Nüchternheit und jesuitische Heuchelei unserer immer noch poetisch sich gebaren wollenden Dichterei mit hinreißendem Spotte aufzudecken. Auch seine berühmten musikalischen Stammesgenossen geißelte er unbarmherzig für ihr Vorgeben, Künstler sein zu wollen; keine Täuschung hielt bei ihm vor: von dem unerbittlichen Dämon des Verneinens Dessen, was verneinenswerth schien, ward er rastlos vorwärtsgejagt, durch alle Illusionen moderner Selbstbelügung hindurch, bis auf den Punkt, wo er nun selbst wieder sich zum Dichter log, und dafür auch seine gedichteten Lügen von unseren Komponisten in Musik gesetzt erhielt. — Er war das Gewissen des Judenthumes, wie das Judenthum das üble Gewissen unserer modernen Civilisation ist.

Noch einen Juden haben wir zu nennen, der unter uns als Schriftsteller auftrat. Aus seiner Sonderstellung als Jude trat er Erlösung suchend unter uns: er fand sie nicht und mußte sich bewußt werden, daß er sie nur mit auch unserer Erlösung zu wahrhaften Menschen finden können würde. Gemeinschaftlich mit uns Mensch werden, heißt für den Juden aber zu allernächst so viel als: aufhören, Jude zu sein. Börne hatte dieß erfüllt. Aber gerade Börne lehrt auch, wie diese Erlösung nicht in Behagen und gleichgiltig kalter Bequemlichkeit erreicht werden kann, sondern daß sie, wie uns, Schweiß, Noth, Ängste und Fülle des Leidens und Schmerzes kostet. Nehmt rücksichtslos an diesem, durch Selbstvernichtung wiedergebärenden Erlösungswerke theil, so sind wir einig und ununterschieden! Aber bedenkt, daß nur Eines eure Erlösung von dem auf euch lastenden Fluche sein kann: die Erlösung Ahasver's, — der Untergang!

Erinnerungen
an
Spontini.

Spontini's Tod (1851) hebt eine für den Beobachter des Entwickelungsganges der modernen Opernmusik merkwürdige Erscheinung auf, die darin bestand, daß diejenigen drei Opernkomponisten, welche die drei Hauptrichtungen dieses Kunstgenre's vertreten, gleichzeitig noch am Leben waren: wir meinen Spontini, Rossini und Meyerbeer. Spontini war das letzte Glied einer Reihe von Komponisten, deren erstes Glied in Gluck zu finden ist; was Gluck wollte, und zuerst grundsätzlich unternahm, die möglichst vollständige Dramatisirung der Opernkantate, das führte Spontini — so weit es in der musikalischen Opernform zu erreichen war — aus. Als Spontini durch That und Ausspruch erklärte, über das von ihm Erreichte, nicht weiter mehr hinausgehen zu können, erschien Rossini, der die dramatische Absicht der Oper vollkommen fahren ließ, und dagegen das in dem Genre liegende frivole und absolut sinnliche Element einzig hervorhob und entwickelte. Außer in dieser Richtung bestand ein charakteristischer Unterschied zwischen der Wirksamkeit beider Tonsetzer namentlich darin, daß Spontini und seine Vorgänger die Geschmacksrichtung des Publikums durch ihr grundsätzliches künstlerisches Wollen bestimmten, und dieses Publikum die Absicht der Meister zu verstehen und in sich aufzunehmen bemüht war; wogegen Rossini das Publikum von dieser

ästhetischen Neigung ablenkte, indem er es bei seiner schwächsten Seite, der bloß zerstreuungssüchtiger Genußgier, faßte, und vom Standpunkte des Künstlers aus ihm das Recht der Bestimmung Dessen, was es unterhalten sollte, zusprach. Stand bis zu Spontini der dramatische Komponist im Interesse einer höheren künstlerischen Absicht auffordernd und maaßgebend vor dem Publikum, so ist durch und seit Rossini das Publikum nun in eine fordernde und bestimmende Stellung zum Kunstwerke gebracht worden, in welcher es jetzt im Grunde genommen nichts Neues mehr vom Künstler gewinnen kann, als nur die Variation des von ihm eben verlangten Thema's. — Meyerbeer, der, von der Rossini'schen Richtung ausgehend, von vornherein den vorgefundenen Geschmack des Publikums zu seinem künstlerischen Gesetzgeber machte, versuchte nichtsdestoweniger einer gewissen künstlerischen Intelligenz gegenüber sein Kunstverfahren als etwas charakteristisch Grundsätzliches erscheinen zu lassen: er nahm neben der Rossini'schen auch die Spontini'sche Richtung auf, indem er dadurch nothwendig beide verdrehte und entstellte. Unbeschreiblich ist der Widerwille, den Spontini wie Rossini gegen den Ausbeuter und Vermenger der ihnen angehörigen Kunstrichtungen empfanden; erschien dieser dem genial ungenirten Rossini als Heuchler, so begriff ihn Spontini als Verkäufer der unveräußerlichsten Geheimnisse der schaffenden Kunst.

Während der Triumphe Meyerbeer's lenkte es unser Auge oft unwillkürlich auf die zurückgezogenen, kaum mehr dem wirklichen Leben angehörenden, wunderlich vereinsamten Meister, die aus der Ferne dem ihnen Unbegreiflichen in dieser Erscheinung zusahen. Vor Allem aber fesselte unseren Blick die Kunstgestalt Spontini's, der sich mit Stolz, nicht aber mit Wehmuth — denn ein ungeheurer Ekel an der Gegenwart wehrte ihm diese —, als den letzten der dramatischen Tonsetzer erkennen durfte, die mit ernster Begeisterung und edlem Wollen ihr Streben einer künstlerischen Idee zugewandt hatten, und aus einer Zeit stammten, wo man allgemein mit Achtung und Ehrfurcht den Bemühungen, diese Idee zu verwirklichen, einen oft innigen und fördernden Antheil zollte.

Rossini, in seiner kräftig üppigen Natur, überlebte noch die schwindsüchtigen Variationen Bellini's und Donizetti's auf sein eigenes wohllüstiges Thema, das er der Opernwelt als

Mittelpunkt des öffentlichen Geschmackes zum Besten gegeben hatte; Meyerbeer's Erfolge leben, ausgebreitet über alle Opernwelt, mitten unter uns, und geben dem denkenden Künstler das Räthsel zu lösen, von welcher Gattung der öffentlichen Künste eigentlich das Operngenre sei. — Spontini aber — starb, und mit ihm ist eine große, hochachtungswerthe und edle Kunstperiode nun vollständig ersichtlich zu Grabe gegangen: sie und er gehören nun nicht mehr dem Leben, sondern — der Kunstgeschichte einzig an. —

Verneigen wir uns tief und erfurchtsvoll vor dem Grabe des Schöpfers der Vestalin, des Cortez und der Olympia!

Die voranstehende Betrachtung hatte ich sofort nach dem Empfange der Nachricht vom Tode Spontini's für eine Züricher Zeitung so abgefaßt, wie sie mir der Ernst des Augenblickes eingegeben hatte. In späteren Jahren gelangte ich dazu, unter meinen Erinnerungen an meine Erlebnisse als Dresdener Kapellmeister auch die eigenthümlichen Umstände, unter welchen ich mit Spontini im Jahre 1844 sehr genau verkehrte, aufzuzeichnen. Diese hatten sich meinem Gedächtnisse so stark eingeprägt, daß ich schon hieraus einen empfehlenden Schluß auf die besondere und prägnante Physiognomie derselben ziehen durfte, welche sie somit nicht nur für mich der Aufbewahrung werth machten. So auffallend sich nun auch die Mittheilung dieser Erinnerungen neben der vorausgeschickten ernsten Betrachtung ausnehmen möchte, glaube ich doch, daß der aufmerksame Leser keinen eigentlichen Widerspruch entdecken, sondern aus dem Abschlusse meiner Mittheilung vielmehr entnehmen wird, daß ich zu einem sehr hochstellenden, ernsten Urtheile über Spontini nicht erst durch die Nachricht von seinem Tode veranlaßt zu werden bedurfte. —

Für das Spätjahr 1844 hatten wir eine sorgfältig vorzubereitende Wiederaufnahme der „Vestalin" auf das Repertoir des Dresdener Hoftheaters beschlossen. Da wir unter Mitwirkung der Schröder-Devrient einer zum großen Theil

vorzüglichen Aufführung dieser Oper uns versichert halten durften, hatte ich Herrn von Lüttichau, den Intendanten des Hoftheaters, auf den Gedanken gebracht, Spontini, welcher soeben in Berlin große Demüthigungen erlitten hatte und sich für immer von dort fortwandte, die unter solchen Umständen wohlgesinnt demonstrative Aufmerksamkeit zu erweisen, ihn zur persönlichen Direktion seines mit Recht so berühmten Werkes einzuladen. Dieß geschah, und ich, der ich mit der Leitung der Oper betraut war, erhielt den besonderen Auftrag, mich hierüber mit dem Meister in das Vernehmen zu setzen. Es schien, daß mein Brief, trotzdem er von mir selbst im Französischen geschrieben war, ihn mit einer vorzüglich guten Meinung über meinen Eifer für das Unternehmen erfüllt hatte, denn in einem sehr majestätischen Antwortschreiben drückte er mir seine besonderen Wünsche für die Veranstaltungen zur Feier seiner Mitwirkung aus. Im Betreff der Sänger, da er eine Schröder-Devrient unter ihnen zählte, erklärte er sich unumwunden beruhigt; von Chören und Balleten setzte er voraus, daß man nichts an einer würdigen Ausstattung fehlen lassen würde; auch nahm er an, daß das Orchester ihn vollkommen befriedigen würde, in welchem er die nöthige Anzahl vorzüglicher Instrumente voraussetzte, um, wie er sich ausdrückte, das Ganze von „12 guten Kontrabässen garnirt" zu sehen („le tout garni de douze bonnes contrebasses"). Diese Phrase brach mir das Herz, denn dieses eine in Zahlen ausgeführte Verhältniß gab mir folgerichtig einen Begriff von der Gediegenheit seiner übrigen Annahmen, und ich eilte nun zum Intendanten, um ihn darauf vorzubereiten, daß die eingeleitete Sache nicht so leicht abgehen würde. Sein Schreck war groß und aufrichtig; sofort mußte ein Mittel ausfindig gemacht werden, die Einladung rückgängig zu machen. Frau Schröder-Devrient erfuhr von unserer Noth: sie, die Spontini gut kannte, lachte wie ein Kobold über unsere naive Unvorsichtigkeit, die wir mit dieser Einladung begangen, und fand in einem leichteren Unwohlsein, von dem sie befallen war, das Hilfsmittel, welches sie uns als Vorwand einer scheinbar bedeutenden Verzögerung zur Verfügung stellte. Spontini hatte nämlich auf energische Beschleunigung der Ausführung unseres Vorhabens gedrungen, da ihm, auf das Ungeduldigste in Paris erwartet, nur wenig Zeit für die Befriedigung unserer Wünsche

frei stände. Hieran anknüpfend mußte ich nun das unschuldige Truggewebe spinnen, mit welchem ich den Meister von der definitiven Annahme der an ihn gerichteten Einladung abbringen sollte. Wir athmeten auf, hielten unsere Proben und befanden uns am Vorabende der gemüthlich beabsichtigten Generalprobe, als gegen Mittag ein Wagen vor meinem Hause hielt, und in einem langen blauen Flausrocke der stolze, sonst nur mit spanischer Grandenwürde sich bewegende Meister, leidenschaftlich bewegt, ohne alle Begleitung zu mir in das Zimmer trat, mir meine Briefe vorzeigte, und aus unserer Korrespondenz mir nachwies, daß er keinesweges unsere Einladung abgelehnt habe, sondern, richtig verstanden, sehr deutlich auf alle unsere Wünsche eingegangen sei. Ich vergaß alle möglichen vorauszusehenden Verlegenheiten über der wirklich herzlichen Freude, den wunderbaren Herrn bei mir zu sehen, unter seiner Leitung sein Werk zu hören, und nahm mir sofort vor, alles nur Erdenkliche zu Stande zu bringen, um ihn zu befriedigen. Dieß erklärte ich ihm mit dem aufrichtigsten Eifer: er lächelte fast kindlich freundlich, als er diesen wahrnahm; nur als ich, um ihn kurz über alle Bedenken gegen meine Aufrichtigkeit hinwegzuführen, einfach bat, die morgen stattfindende Probe sogleich selbst zu dirigiren, ward er plötzlich sehr bedenklich, und schien mancherlei, dem entgegenstehende Schwierigkeiten zu erwägen. In großer Aufregung drückte er sich aber über nichts klar aus, so daß es mir schwer hielt, ihm zu entfragen, durch welche Disposition es mir möglich sein würde, ihn zur Übernahme der Direktion dieser Probe zu bewegen. Nach einigem Nachsinnen frug er mich, mit was für einer Art von Taktstock wir dirigirten: ich bezeichnete ihm mit der Hand ungefähr die Größe und Stärke eines mäßigen Stäbchens von gewöhnlichem Holz, welches, mit weißem Papier überzogen, uns immer frisch vom Kapelldiener servirt wurde. Er seufzte, und frug mich, ob ich es wohl für möglich hielte, ihm bis morgen einen Taktstock von schwarzem Ebenholz, von höchst ansehnlicher Länge und Stärke, die er mir an seinem Arme und mit der hohlen Hand bezeichnete, und an dessen beiden Enden ein ziemlich bedeutender weißer Knopf von Elfenbein angebracht werden sollte, verfertigen zu lassen. Ich versprach ihm jedenfalls ein ganz ähnlich aussehendes Instrument schon für die nächste Probe, ein vollständig auch dem verlangten Materiale entspre-

chendes aber für die Aufführung zu besorgen. Auffallend beruhigt strich er sich jetzt über die Stirn, erlaubte mir seine Übernahme der Direktion für morgen anzukündigen, und fuhr nun in sein Hotel, nachdem er mir noch einmal genau seine Anforderungen in Betreff des Taktstockes eingeschärft hatte. —

Ich glaubte halb zu träumen, und verbreitete im Sturme die Kunde des Vorgefallenen und Bevorstehenden; wir waren ertappt. Die Schröder-Devrient erbot sich zum Sündenbock, und ich setzte mich mit dem Theatertischler wegen des Taktstockes in das genaueste Einvernehmen. Dieser geriet so weit gut, daß er die gehörige Länge und Stärke hatte, schwarz aussah und große weiße Knöpfe trug. So kam es denn wirklich zur Probe. Spontini befand sich an seinem Platze im Orchester augenfällig genirt, und wünschte vor allen Dingen die Hoboen in seinem Rücken placirt; da diese vereinzelte Umstellung für jetzt in der Gliederung des Orchesters große Verwirrung hervorgerufen haben würde, versprach ich ihm dieß nach der Probe zu veranstalten. Er schwieg, und ergriff nun den Taktstock. Augenblicklich verstand ich, warum er auf die Form desselben eine so große Bedeutung legte: er faßte diesen nämlich nicht, wie wir anderen Dirigenten, bei dem Ende an, sondern ergriff ihn ziemlich in der Mitte mit der vollen Faust, und bewegte ihn der Art, daß man deutlich sah, er fasse den Taktstock als Marschallstab auf und gebrauche ihn nicht zum Taktiren, sondern zum Kommandiren. Nun entspann sich bald im Verlaufe der ersten Scenen eine Verwirrung, die um so unheilvoller sich gestaltete, als für des Meisters Mittheilungen an das Orchester, wie an die Sänger, sein konfuser Gebrauch der deutschen Sprache von größter Behinderung für die Verständigung war. So viel merkten wir aber bald, daß es ihm vor Allem daran gelegen war, uns von dem Gedanken abzubringen, daß dieß die Generalprobe sein sollte, wogegen er ein ganz neu zu beginnendes Studium der Oper in's Auge gefaßt hatte. Die Verzweiflung namentlich meines guten alten Chordirektors und Regisseurs Fischer, welcher mit großem Enthusiasmus zuvor die Berufung Spontini's mit betrieben hatte, war nicht gering, als er dieser nun unvermeidlichen Störung des Repertoires inne ward; sie ging endlich in offene Wuth über, in deren Blindheit er in Allem, was Spontini vorbrachte, nur neue Chikanen zu verstehen glaubte, und dagegen im gröb-

sten Deutsch unverhohlen replizirte. Einmal winkte mich Spon tini nahe zu sich, um in Betreff eines soeben beendeten Chore mir zuzuflüstern: „mais savez-vous, vos choeurs ne chanten pas mal“. Mistrauisch hatte Fischer dem zugesehen, und fru mich wüthend: „was hat der alte ..... wieder?“ Es gelan mir kaum, den so schnell umgeschlagenen Enthusiasten nur einiger maßen zu beruhigen. — Den größten Aufenthalt verursachte i ersten Akte die Evolution des Triumphmarsches; vor Alle äußerte der Meister mit lautestem Eifer seine höchste Unzufrie denheit über das gleichgiltige Benehmen des Volkes beim Auf zuge der Vestalinnen; er hatte nämlich nicht bemerkt, daß auc nach den Anordnungen unserer Regie sich beim Erscheinen de Priesterinnen Alles auf das Knie senkte, denn nichts dem Aug nur Erkennbares war für den äußerst kurzsichtigen Meister vor handen; was er verlangte, war, daß der heilige Respekt de römischen Armee durch ein mit einem Schlage vor sich gehende Niederstürzen, namentlich aber krachendes Aufschlagen der Speer auf den Boden, mit äußerster Drastik sich kundgeben solle. Da mußte nun unzählige Male probirt werden; immer aber klap perten einige Spieße zu früh oder zu spät; er selbst machte da Manöver einige Male mit dem Taktstock auf dem Pulte; es hal nichts, der Krach war nicht dezidirt und energisch genug. Nu entsann ich mich allerdings der merkwürdigen Präzision und fa erschreckenden Wirkung, mit welcher ähnliche Evolutionen in de Aufführung des „Ferdinand Cortez“, welche in früheren Jah ren in Berlin so vielen Eindruck auf mich gemacht hatte, aus geführt wurden, und begriff, daß die bei uns übliche Weichhe in solchen Manövern einer sehr angelegentlichen und zeitraube den Schärfung bedürfen würde, um den für seine Forderunge hierfür sehr verwöhnten Meister zufrieden zu stellen. Nach de ersten Akte beschritt nun wirklich Spontini die Bühne, um de von ihm in seiner Nähe vermutheten Künstlern des Dresden Hoftheaters in einer ausführlichen Darlegung die Gründe dafü klar zu machen, daß er auf eine bedeutende Aufschiebung d Oper bestehen müsse, um Zeit zu gewinnen, durch die verschiede artigsten Proben die Aufführung seinem Sinne entsprechen vorbereiten zu können. Alles war aber bereits in vollster Au lösung begriffen; die Sänger, der Regisseur, waren wie i Sturm nach allen Seiten hin zerstreut, um über das Elend d

on sich in ihrer Weise Luft zu machen: nur die Theater-
r, Lampenputzer und einige Choristen hielten in einem
eise um Spontini Stand, um dem merkwürdigen Manne
en, wie er mit wunderlichem Affekte von den Erforder-
der wahren theatralischen Kunst perorirte. Ich wandte
er grauenhaften Scene zu, bedeutete Spontini freund-
nd unterwürfig das Unnöthige seiner Ereiferung, ver-
, daß Alles geschehen würde, was er wünsche, namentlich
daß man Herrn Eduard Devrient, welcher die Vor-
ı der „Vestalin" in seinem Geiste von Berlin her genau
ıbe, zur Abrichtung des Chores und der Statisten zu der
enden Empfangsfeierlichkeit der Vestalinnen herbeiziehen
und entführte ihn so der unwürdigen Situation, in wel-
) ihn zu meinem Entsetzen betroffen fand. Dieß beruhigte
ir entwarfen einen Plan für die Ausführung der Proben
inem Wunsche, und in Wahrheit war ich der Einzige, der
Bendung der Dinge, trotz Allem, nicht unwillkommen hieß,
meist fast burlesken Züge im Gebaren Spontini's mich
ie ungemeine Energie durchblicken ließen, mit welcher hier,
auch in seltsamer, mir aber allmählich erklärlicher Ent-
ı, -ein unserer Zeit fast unkenntlich gewordenes Ziel der
ılischen Kunst verfolgt und festgehalten wurde.

Wir begannen nun zunächst noch mit einer Klavierprobe,
lcher der Meister seine Wünsche besonders an die Sänger
len sollte. Wir erfuhren durch ihn hierbei im Grunde
Neues; er gab uns weniger Bemerkungen über Einzeln-
des Vortrages, als Auslassungen über das Allgemeine
ıffassung, wobei ich bemerkte, daß er sich bereits zu einer
ebenen Rücksichtsnahme gegen die renommirten Sänger,
e Schröder-Devrient und Tichatschek es waren, ge-
hatte. Letzterem verbot er nur das Wort „Braut", mit
m Licinius in der deutschen Übersetzung „Julia" anzu-
hatte; dieß klang seinem Ohre entsetzlich, und er begriff
wie man etwas so Gemeines, wie die Laute dieses Wortes,
e Musik verwenden könnte. Dem weniger begabten und
h rohen Sänger des Oberpriesters gab er jedoch eine um-
chere Lektion über die Auffassung seines Charakters, wel-
r aus dem rezitativischen Dialoge mit dem Haruspex zu
men habe; hier sehe er nämlich, daß das Ganze nur auf

Prieſterbetrug beruhe und auf Benutzung des Aberglaubens berechnet ſei. Der Pontifex gebe zu verſtehen, daß er ſeinen Gegner ſelbſt an der Spitze der römiſchen Kriegsmacht nicht fürchte, weil er für den ſchlimmſten Fall ſeine Maſchinen bereit halte, welche, ſobald es nicht anders ginge, durch ein Wunder das verloſchene Feuer der Veſta wieder entzünden ſollten, wodurch, ſelbſt wenn Julia ſomit dem Opfertode entgehen ſollte, die Macht des Prieſterthumes dennoch unangetaſtet erhalten bleiben würde. — Gelegentlich einer Beſprechung des Orcheſters hatte ich Spontini um Belehrung darüber gebeten, warum er, der ſonſt durchgehends die Poſaunen ſehr energiſch angewandt, gerade bei dem prachtvollen Triumphmarſche des erſten Aktes ſie ſchweigen ließ; ganz verwundert frug er dagegen: „est-ce que je n'y ai pas de trombonnes?“ Ich zeigte ihm die geſtochene Partitur, und nun bat er mich, zu dieſem Marſche Poſaunen zu ſetzen, damit ſie möglichſt in der nächſten Probe ſchon ausgeführt werden könnten. Auch ſagte er mir: „j'ai entendu dans votre ‚Rienzi‘ un instrument, que vous appelez ‚Bass-tuba‘; je ne veux pas bannir cet instrument de l'orchestre: faites m'en une partie pour la Vestale“. Es machte mir Freude, mit Auswahl und Diskretion ſeinem Wunſche nachzukommen. Als er in der Probe zum erſten Male die Wirkung hiervon gewahr wurde, warf er mir einen wirklich zärtlichen Blick des Dankes zu, und der Eindruck dieſer unſchwierigen Bereicherung ſeiner Partitur war auf ihn ſo andauernd, daß er ſpäter aus Paris in einem ſehr freundſchaftlichen Briefe mich um die Zuſendung eines Particelles dieſer von mir hinzugefügten Inſtrumente bat; nur erlaubte es ſein Stolz nicht, in dem Ausdrucke, mit dem er das Gewünſchte bezeichnete, zuzugeſtehen, daß er etwas von mir Verfaßtes verlangte, ſondern er ſchrieb: „envoyez-moi une partition des trombonnes pour la marche triomphale et de la Basse-tuba, telle quelle a été exécutée sous ma direction à Dresde“. — Meine beſondere Ergebenheit bezeugte ich ihm außerdem durch den Eifer, mit welchem ich eine vollkommene Umſtellung der Inſtrumente des Orcheſters nach ſeinem Wunſche herrichtete. Dieſer Wunſch bezog ſich weniger auf ein Syſtem, als auf ſeine Gewöhnung, und von welcher Wichtigkeit es für ihn war, in dem Gewohnten nicht die mindeſte Änderung eingetreten zu wiſſen, erhellte mir, als er mir den Charakter ſeiner Direk-

tionsweise erläuterte; er dirigire — so sagte er — nämlich das Orchester nur durch den Blick seines Auges: „mein linkes Auge ist erste Violin, mein rechtes zweite Violin; um mit dem Blick zu wirken muß man daher keine Brille tragen, wie schlechte Dirigenten es thun, selbst wenn man kurzsichtig ist. Ich“ — so gestand er zutraulich — „sehe nicht einen Schritt weit, und doch bewirke ich durch meine Augen, daß Alles nach meinem Willen geht.“ Einzelnheiten in der von ihm zufällig gewöhnten Orchesteraufstellung waren allerdings sehr irrational; jedenfalls von einem frühesten Pariser Orchester her, wo sich dieß durch irgend eine Noth gerade so ergeben hatte, rührte die Gewohnheit, die beiden Hoboe-Bläser unmittelbar hinter sich zu haben: diese mußten daher die Mündung ihrer Instrumente dem Ohre des Publikums abwenden, und unser vorzüglicher Hoboist war so empört über diese Zumuthung, daß es mir nur durch besonders scherzhafte Behandlung dieser Angelegenheit gelang, ihn für dießmal zu beschwichtigen. Außerdem beruhte die Gewöhnung Spontini's in diesem Betreff allerdings auf einem sehr richtigen, und leider bei den meisten deutschen Orchestern noch gänzlich verkannten Systeme, wonach das Quartett der Saiteninstrumente gleichmäßig über das ganze Orchester sich ausbreitet, die durch Kulmination auf einen Punkt erdrückenden Blech- und Schlaginstrumente getrennt, auf beide Flanken vertheilt, und die zarteren Blasinstrumente in geeigneter Annäherung als Kette zwischen den Violinen sich dahinziehen; wogegen die selbst jetzt noch bei den größten und berühmtesten Orchestern übliche Zertheilung des Instrumentalkomplexes in zwei Hälften, die der Saiten- und die der Blasinstrumente, eine wirkliche Roheit und Gefühllosigkeit für die Schönheit eines sich innig verschmelzenden, überallhin gleich wirkenden Orchesterklanges bekundet. Ich war sehr froh, bei dieser Veranlassung die glückliche Neuerung in Dresden durchsetzen zu können, da es, durch die Forderung Spontini's angeregt, nun leicht war, den Befehl zur Beibehaltung der Änderung beim Könige zu erlangen. Es blieb mir nach Spontini's Fortgang nur übrig, einige Zufälligkeiten und Sonderbarkeiten in seinen Anordnungen auszugleichen und zu korrigiren, um von nun an zu einer befriedigenden und sehr wirksamen Aufstellung des Orchesters zu gelangen.

Bei allen Sonderbarkeiten, welche Spontini's Direktion

der Proben begleiteten, fascinirte der seltene Mann doch Musiker und Sänger in der Art, daß der Aufführung eine ganz ungewöhnliche Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Charakteristisch war durchgehends die Energie, mit welcher er auf eine oft ausschweifend scharfe Hervorhebung der rhythmischen Accente drang; er hatte hierfür im Verkehr mit dem Berliner Orchester es sich angewöhnt, die hervorzuhebende Note mit dem, Anfangs mir unverständlichen, Ausdrucke „diese" zu bezeichnen, was zumal Tichatschek, ein wirkliches rhythmisches Gesangsgenie, besonders erfreute, da er ebenfalls die Gewohnheit hatte, bei wichtigen Eintritten die Choristen dadurch zu besonderer Präzision anzufeuern, daß er behauptete, es gelte nur die erste Note ordentlich hervorzuheben, das Übrige fände sich ganz von selbst. Im Ganzen stellte sich somit allmählich ein guter und dem Meister gewogener Geist ein; nur die Bratschisten trugen ihm einen Schreck, den er ihnen gemacht, noch lange nach: in der Begleitung der lugubren Kantilene der Julia im Finale des zweiten Aktes entsprach die Ausführung der schaurig weichen Begleitungsfigur in den Bratschen seinem Wunsche nicht; er wendete sich daher plötzlich zu diesen, und rief ihnen mit einer hohlen Grabesstimme zu: „ist der Tod in den Bratschen!" Die zwei bleichen, an unheilbarer Hypochondrie leidenden Greise, welche am ersten Pulte dieses Instrumentes zu meinem Leidwesen, trotz ihrer Anwartschaft auf Pensionirung, sich immer noch fest geklammert hielten, starrten mit wahrem Entsetzen zu Spontini hinauf, und glaubten eine Drohung zu hören: ich mußte ihnen nun den Wunsch Spontini's ohne theatralische Drastik zu erläutern suchen, um sie allmählich wieder in's Leben zu rufen. — Auf der Scene wirkte Herr Eduard Devrient sehr förderlich zur Herstellung eines scharf sich ausdrückenden Ensemble's, auch wußte er Rath zu schaffen, um einer Forderung Spontini's gerecht zu werden, die uns Alle in große Verlegenheit setzte. Nach der auf allen deutschen Theatern angenommenen Kürzung beschlossen auch wir nämlich die Oper mit dem feurigen, vom Chor accompagnirten Duettsatze des Licinius und der Julia nach deren Rettung; allein der Meister bestand darauf, die der französischen Opera seria ureigenthümliche Schluß-Scene mit heiterem Chor und Ballet noch angefügt zu wissen. Es widerstand ihm durchaus, auf dem traurigen Begräbnißplatze sein

glänzendes Werk elend ausgehen zu sehen; die Dekoration mußte verwandelt werden, im heitersten Lichte der Rosenhain der Venus sich zeigen, und an deren Altar unter heiteren Tänzen und Gesängen das geprüfte Liebespaar von mit Rosen geschmückten Priestern und Priesterinnen der Venus anmuthig getraut werden. So geschah es denn auch, — leider aber nicht zu Gunsten des von Allen so sehr gewünschten Erfolges.

In der Aufführung, welche mit großer Präzision und schönem Feuer vor sich ging, stellte sich im Betreff der Besetzung der Hauptpartie ein Übelstand heraus, der von Keinem von uns zuvor beachtet worden war. Offenbar war unsere große Schröder-Devrient nicht mehr in dem Alter, und namentlich war ihr etwas mütterlich gewordenes Äußere nicht glücklich geeignet, um als „jüngste" der Vestalinnen, wie sie angesprochen wird, namentlich neben einer Oberpriesterin günstig zu wirken, welche, wie es hier der Fall war, durch ganz ausnehmend mädchenhafte Jugendlichkeit, die durch nichts zu verbergen war, sich hervorhob. Dieß war meine damals siebzehnjährige Nichte, Johanna Wagner, welche außerdem mit ihrer, gerade um jene Zeit hinreißend schönen Stimme und glücklichen Begabung für theatralischen Accent, ganz unwillkürlich in jedem Zuhörer den Wunsch anregte, die Rollen zwischen ihr und der großen Meisterin vertauscht zu sehen. Der scharfblickenden Devrient entging dieser für sie ungünstige Umstand nicht, und sie schien sich hierdurch veranlaßt zu fühlen, durch besondere Aufbietung jedes ihr zu Gebote stehenden Effektmittels in ihrer schwierigen Stellung sich siegreich zu behaupten zu suchen, was sie nicht selten zu einiger Übertreibung, in einem Hauptmomente aber zu einem wahrhaft unschönen Excesse hinriß. Als ihr, nach dem großen Terzett des zweiten Aktes, von dem durch die Flucht geretteten Geliebten nach dem Vordergrunde zurückschreitend, in furchtbarer Erschöpfung das „er ist frei!" aus dem gepreßten Herzen hervorbricht, ließ sie sich verleiten, diese Worte völlig zu sprechen, statt zu singen. Welche Wirkung ein im übermäßigen Affekte mit Annäherung an den reinen Sprach-Accent ausgestoßenes entscheidendes Wort hervorzubringen vermag, hatte sie bereits im „Fidelio" zur höchsten Hingerissenheit des Publikums oft bewährt, wenn sie bei der Stelle: „Noch einen Schritt und du bist todt!" das todt fast mehr sprach als sang. Diese unge-

heuere Wirkung, die gerade auch ich empfunden, beruhte auf dem wunderbaren Schreck, der sich meiner bemächtigte, aus der idealen Sphäre, in welche die Musik selbst die grauenhaftesten Situationen erhebt, plötzlich auf den nackten Boden der schrecklichsten Realität, wie durch einen Beilschlag des Henkers, mich geschleudert zu sehen. Hierin gab sich die unmittelbare Erkenntniß der äußersten Spitze des Erhabenen kund, welche ich, mit der Erinnerung an diesen Eindruck, als den blitzartigen Moment bezeichne, welcher zwei ganz verschiedene Welten, da wo sie sich berühren und doch vollständig trennen, in der Weise erleuchtet, daß wir eben für diesen Moment den Blick wirklich in beide Welten zugleich werfen. Welch' ungeheuere Bewandtniß es aber mit diesem Momente hat, und daß mit ihm, dem furchtbaren, kein eigennütziges Spiel zu treiben ist, erfuhr ich heute an dem vollständigen Verunglücken der Absicht der großen Künstlerin. Das tonlose, mit heiserem Klange herausgepreßte Wort übergoß mich und das ganze Publikum wie mit kaltem Wasser, so daß wir Alle in ihm nichts ersahen, als einen manquirten Theatereffekt. — Waren nun die Erwartungen des Publikums, welches außerdem mit doppelten Preisen das Kuriosum, Spontini dirigiren zu sehen, zu bezahlen hatte, zu hoch gespannt gewesen; mochte der ganze Styl des Werkes mit seinem französisirten antiken Süjet, trotz der Pracht und Schönheit der Musik, unwillkürlich etwas veraltet vorkommen, oder mochte endlich auch der unglücklich matte Schluß, fast ähnlich wie der verfehlte dramatische Effekt der Devrient, ernüchternd wirken, kurz, es wollte zu keinem rechten Enthusiasmus kommen, und der Erfolg des Abends erklärte sich als eine etwas matte Ehrenbezeigung für den weltberühmten Meister, welcher mit seiner ungeheueren Rüstung von Orden eine mich peinlich berührende Erscheinung abgab, als er dem kurzathmigen Hervorrufe des Publikums durch dankenden Hervortritt auf der Bühne entsprach.

Niemandem war dieser nicht sonderlich erquickliche Erfolg weniger entgangen, als Spontini selbst. Er beschloß einen besseren Anschein zu ertrotzen, und bestand hierzu auf der Ergreifung des Mittels, welches er in Berlin fortgesetzt anzuwenden gewohnt war, um seine Opern stets vor vollem Hause und belebtem Publikum zu geben. Er wählte nämlich immer die Sonntage hierfür, weil ihm die Erfahrung gezeigt hatte, daß

Sonntags stets das Haus voll und das Publikum belebt war. Da nun der nächste Dresdener Sonntag, an welchem er seine „Vestalin" nochmals zu dirigiren sich erbot, noch etwas fern lag, verschaffte uns diese neue Verlängerung seines Aufenthaltes den wiederholten Genuß des besonderen Interesses, mit Spontini öfter in geselligem Verkehr zusammen zu sein. An die theils bei Frau Devrient, theils auch bei mir, in der Unterhaltung mit Spontini verlebten Stunden habe ich eine so genaue Erinnerung bewahrt, daß ich davon gern Einiges mittheile.

Unvergeßlich bleibt mir ein Gastmahl bei der Schröder-Devrient, in Folge dessen wir mit Spontini und seiner Frau (einer Schwester des berühmten Pianofortefabrikanten Erard) lange unter sehr anregenden Gesprächen zusammen waren. Seine gewöhnliche Theilnahme an der Unterhaltung war ein vornehm ruhiges Anhören der Gespräche Anderer, welches die Erwartung, um seine Meinung ersucht zu werden, auszudrücken schien. Sobald er dann sprach, geschah es mit rhetorischer Feierlichkeit, in scharf präzisirten Sätzen von kategorischer Tendenz und mit dem Accent, der jeden Widerspruch als eine Beleidigung erklärte. In steigende Aufregung gerieth er jedoch, als wir nach dem Diner näher zusammenrückten. So weit ihm dieß möglich war, schien er mir wirklich seine besondere Zuneigung geschenkt zu haben; er erklärte offen, daß er mich lieb habe und dieß mir nun dadurch bezeugen wolle, daß er mich vor dem Unglück bewahre, in meiner Carrière als dramatischer Komponist fortzufahren. Er glaube wohl, daß es ihm schwer fallen werde, mich von dem Werthe eines solchen Freundschaftsdienstes zu überzeugen; da er es aber für wichtig halte, auf diese Weise für mein Glück zu sorgen, werde es ihn nicht verdrießen, zu diesem Zwecke ein halbes Jahr in Dresden zu verweilen, welche Gelegenheit wir ja zugleich dazu benützen könnten, seine übrigen Opern, namentlich auch „Agnes von Hohenstaufen", unter seiner Leitung zur Aufführung zu bringen.

Um seine Ansicht des Verderblichen der Carrière eines dramatischen Komponisten als Nachfolger Spontini's zu bezeichnen, begann er mit einem seltsamen Lobe für mich; er sagte: „quand j'ai entendu votre Rienzi, j'ai dit, c'est un homme de génie, mais déjà il a plus fait qu'il ne peut faire". Um nun zu zeigen, was er unter diesem Paradoxon verstehe, holte er

folgendermaßen aus: „après Gluck c'est moi qui ai fait la grande révolution avec la Vestale; j'ai introduit le ‚Vorhalt de la sexte' dans l'harmonie et la grosse caisse dans l'orchestre; avec Cortez j'ai fait un pas plus avant; puis j'ai fait trois pas avec Olympie. Nurmahal, Alcidor et tout ce que j'ai fait dans les premiers temps de Berlin, je vous les livre, c'était des œuvres occasionnelles; mais puis j'ai fait cent pas en avant avec Agnès de Hohenstaufen, où j'ai imaginé un emploi de l'orchestre remplaçant parfaitement l'orgue." Seit dieſer Zeit habe er ſich abermals mit einem Süjet „les Athéniennes" zu beſchäftigen geſucht; er ſei ſogar dringend vom Kronprinzen, dem jetzigen Könige von Preußen, zur Vollendung dieſer Arbeit aufgefordert worden, — und zugleich zog er aus ſeinem Porteſeuille zum Zeugniß der Wahrheit einige Briefe dieſes Monarchen hervor, welche er uns zu leſen gab. Erſt nachdem dieſes ſorgfältig unſererſeits geſchehen war, fuhr er fort, daß er trotz dieſer ſchmeichelhaften Aufforderung die muſikaliſche Bearbeitung des übrigens ſehr guten Süjets aufgegeben habe, weil es ihm zu Sinnen gekommen ſei, daß er unmöglicher Weiſe ſeine „Agnes von Hohenſtaufen" übertreffen, und etwas Neues erfinden können würde. Die Konkluſion lautete nun: „Or, comment voulez-vous que quiconque puisse inventer quelque chose de nouveau, moi Spontini déclarant ne pouvoir en aucune façon surpasser mes œuvres précédentes, d'autre part étant avisé que depuis la Vestale il n'a point été écrit une note qui ne fut volée de mes partitions?" Daß dieſe Behauptung nicht etwa nur eine Phraſe ſei, ſondern auf der genaueſten wiſſenſchaftlichen Unterſuchung beruhe, dafür führte er das Zeugniß ſeiner Frau an, welche mit ihm eine voluminöſe Abhandlung eines berühmten Mitgliedes der franzöſiſchen Akademie, deſſen Schrift aber aus gewiſſen Gründen durch den Druck nicht veröffentlicht worden ſei, geleſen habe. In dieſer ſehr eingänglichen Abhandlung von dem größten wiſſenſchaftlichen Werthe ſei nachgewieſen, daß ohne den von Spontini in der Veſtalin erfundenen Vorhalt der Sexte die ganze moderne Melodie nicht exiſtiren würde, und daß jede melodiſche Form, deren man ſich ſeitdem bedient hätte, lediglich ſeinen Stücken entnommen ſei. Ich war ſtarr, hoffte aber doch den unerbittlichen Meiſter mindeſtens über die ihm ſelbſt vorbehaltenen Möglichkeiten zu einer

besseren Meinung zu bringen. Ich gab zu, daß dem allen gewiß ganz so sei, wie jener Akademiker es bewiesen; dennoch frug ich ihn, ob er nicht glaube, daß, wenn ihm ein dramatisches Gedicht von neuer, ihm noch unbekannt gebliebener poetischer Tendenz vorgelegt würde, er aus dieser auch Anregung zu neuer musikalischer Erfindung gewinnen würde. Mitleidig lächelnd erklärte er, daß meine Frage eben einen Irrthum enthalte: worin sollte dieses Neue bestehen? „Dans la Vestale j'ai composé un sujet romain, dans Fernand Cortez un sujet espagnol-mexicain, dans Olympie un sujet grec-macédonien, enfin dans Agnès de Hohenstaufen un sujet allemand: tout le reste ne vaut rien.“ Er hoffe doch nicht, daß ich etwa das sogenannte romantische Genre „à la Freischütz“ im Sinne habe? Mit solchen Kindereien gebe sich kein ernster Mann ab; denn die Kunst sei etwas Ernstes, und allen Ernst habe er erschöpft. Aus welcher Nation endlich sollte auch der Komponist kommen, der ihn überbieten könnte? Doch nicht etwa von den Italienern, welche er einfach als cochons traktirte, von den Franzosen, welche es nur diesen nachgemacht hätten, oder von den Deutschen, welche nie aus ihren Kindereien herauskommen würden, und bei denen, wenn jemals gute Anlagen unter ihnen gewesen wären, jetzt durch die Juden bereits Alles verdorben sei? „Oh, croyez-moi, il y avait de l'espoir pour l'Allemagne lorsque j'étais empereur de la musique à Berlin; mais depuis que le roi de Prusse a livré sa musique au désordre occasionné par les deux juifs errants qu'il a attirés, tout espoir est perdu.“

Unsere liebenswürdige Wirthin glaubte nun zu bemerken, daß es gut sei, den sehr aufgeregten Meister etwas zu zerstreuen. Das Theater lag nur wenige Schritte von ihrer Wohnung entfernt; sie lud ihn ein, sich von einem Freunde, der sich unter den Gästen befand, hinüber geleiten zu lassen, um von einer Aufführung der „Antigone“, welche soeben dort vor sich ging, und die ihn gewiß wegen der antiken Einrichtung der Bühne, nach Semper's vorzüglichem Arrangement, interessiren würde, sich etwas anzusehen. Er wollte dieß abschlagen, da er behauptete, dies Alles schon besser von seiner „Olympia“ her zu kennen. Dennoch gelang es, ihn dazu zu bewegen; nur kehrte er nach kürzester Zeit wieder zurück, und erklärte verächtlich lächelnd, genug gesehen und gehört zu haben, um in seiner Meinung be-

stärkt zu sein. Sein Begleiter erzählte uns, daß, kurz nachdem er mit Spontini auf die fast ganz leere Tribüne des Amphitheaters getreten, dieser beim Beginne des Bacchus-Chores sich zu ihm umgewendet habe: „C'est de la Berliner Sing-Académie, allons nous en". Durch die geöffnete Thüre sei ein Streiflicht auf eine zuvor unbemerkte einsame Gestalt hinter einer Säule gefallen; der Begleiter habe Mendelssohn erkannt, und sofort geschlossen, daß dieser Spontini's Äußerung vernommen habe.

Aus den sehr erregten Äußerungen des Meisters ging uns in der Folge noch deutlich hervor, daß er es darauf abgesehen habe, von uns veranlaßt zu werden, längere Zeit in Dresden zu verweilen, und seine sämmtlichen Opern zur Aufführung zu bringen. Bereits glaubte aber Frau Schröder-Devrient weise daran zu thun, in Spontini's eigenem Interesse, da sie ihm einen ärgerlichen Miserfolg seiner leidenschaftlich genährten Erwartungen betreffs der Aufnahme einer zweiten Aufführung der Vestalin ersparen wollte, eben diese Aufführung während seiner Anwesenheit zu verhindern. Sie schützte wiederum ein Unwohlsein vor, und ich erhielt von der Direktion den Auftrag, Spontini von der voraussichtlich längeren Verzögerung in Kenntniß zu setzen. Dieser Besuch war mir so peinlich, daß es mir lieb war, mich vom Musikdirektor Röckel, welchen Spontini ebenfalls liebgewonnen hatte, und welchem das Französische weit geläufiger war als mir, begleiten zu lassen. Mit wahrer Bangigkeit traten wir ein und vermutheten, einen bösen Auftritt erleben zu müssen: wie erstaunt waren wir dagegen, als wir den Meister, welcher durch ein Billet der Devrient bereits freundlich unterrichtet war, mit heiter verklärter Miene antrafen. Er eröffnete uns, daß er auf das Schnellste nach Paris reisen müsse, um von dort so bald wie möglich nach Rom zu gelangen, wohin er vom heiligen Vater berufen sei, von dem ihm soeben die Ernennung zum „Grafen von San Andrea" zugekommen sei. Zugleich zeigte er uns noch ein zweites Dokument, durch welches ihm der König von Dänemark „den dänischen Adel verliehen habe"; es war dieß nämlich die Ernennung zum Ritter vom Elephanten-Orden, welcher allerdings Adelswürde verleiht; er erwähnte aber nur dieses Adels, nicht des Ordens, weil ihm dieß schon zu gemein war. Seine stolze Genugthuung hierüber äußerte sich mit fast

kindischer Freude; aus dem engen Kreise der Dresdener Vestalinoperation war er wie durch Zauber befreit und in ein Reich der Glorie versetzt, aus welchem er auf die Opernnöthen dieser Welt mit engelhaftem Behagen herabblickte. Von mir und Röckel wurden der heilige Vater und der König von Dänemark innig gepriesen. Wir schieden mit Rührung von dem seltsamen Meister, und, um ihn ganz glücklich zu machen, gab ich ihm das Versprechen, seinen Freundesrath im Betreff des Opernkomponirens recht angelegentlich zu überdenken.

Über seinen endlich erfolgten Tod theilte mir Berlioz, der sein Sterbelager nie verließ, mit, daß der Meister sich auf das Äußerste gegen sein Sterben gesträubt habe; wiederholt rief er: „je ne veux pas mourir, je ne veux pas mourir!“ Als ihn Berlioz tröstete: „comment pouvez-vous penser mourir, vous, mon maître, qui êtes immortel!“ verwies ihm dieß Spontini ärgerlich: „ne faites pas d'esprit!“ — Die Nachricht von seinem Tode, welche ich in Zürich erhielt, berührte mich, trotz aller wunderlichen Erfahrungen und Erinnerungen, doch sehr bedeutsam: ich gab meiner Stimmung und meinem Urtheil über ihn einen gedrängten Ausdruck in der „Eidgenössischen Zeitung“, wobei ich besonders das an ihm hervorhob, daß er, im Gegensatze zu dem jetzt herrschenden Meyerbeer und selbst zu dem noch lebenden greisen Rossini, sich durch einen wahrhaften Glauben an sich und seine Kunst ausgezeichnet habe. Daß dieser Glaube, wie ich es fast zu meinem Entsetzen erleben mußte, in einen gespenstigen Aberglauben ausgeartet war, verschwieg ich.

Ich entsinne mich nicht, in meiner damaligen Stimmung in Dresden Veranlassung gefunden zu haben, über die höchst sonderbaren Eindrücke, welche ich von der merkwürdigen Begegnung mit Spontini erhielt, gründlicher nachzudenken, um sie mit meiner, eben hierbei nichtsdestoweniger gesteigerten, Hochachtung für den großen Meister in Übereinstimmung zu bringen. Offenbar hatte ich nur seine Karrikatur kennen gelernt; die Anlagen zu einer so auffallenden Übertreibung des Selbstbewußtseins mögen allerdings schon aus dem in seinen rüstigen Jahren von ihm bewährten Charakter nachweislich sein. Nicht minder nachweisbar dünkte mich jedoch auch der Einfluß des ganz wesenhaften Verfalles der musikalisch dramatischen Kunsttendenz der Periode, welche Spontini in einem so unklaren und nichtigen

Verhältniſſe, wie ſeine Berliner Stellung es enthielt, altern ſc
Daß er ſein Hauptverdienſt ganz überraſchender Weiſe in Nebe
dinge ſetzte, zeigte an, daß ſein Urtheil kindiſch geworden wc
dieß konnte jedoch in meinen Augen den ungemeinen Wei
ſeiner Werke, mochte er ſelbſt ihn auch in monſtruöſer Übertr
bung begreifen, deßhalb nicht herabſetzen. Was ihn dagegen
ſo maaßloſer Selbſtſchätzung getrieben hatte, ſein Vergleich r
denjenigen Kunſtgrößen, welche jetzt ihn verdrängten, konn
wenn ich ihn meinerſeits ebenfalls anſtellte, nicht minder zu sein
Rechtfertigung dienen; denn in ſeiner Verachtung dieſer Größ
fühlte ich in meinem tiefſten Inneren mich ihm verwandter, a
ich damals noch laut geſtehen mochte. So kam es, daß ſonde
barer Weiſe dieſe Begegnung in Dresden, ſo durchweg läche
liche Züge ſie faſt einzig auch darbot, mich im Grunde mit eim
beinahe grauenvollen Sympathie für dieſen Mann erfüllt
deſſen Gleichen ich nie wieder begegnen ſollte.

Nachruf

an

L. Spohr und Chordirektor W. Fiſcher.

(Brieflich an einen älteren Freund in Dresden. Paris 1860.)

Faſt gleichzeitig ſtarben mir zwei theuere, hochverehrungswürdige Greiſe. Der Verluſt des Einen traf die ganze muſikaliſche Welt, die den Tod Ludwig Spohr's betrauert: ihr laſſe ich es zu ermeſſen, welch' reiche Kraft, welch' edle Produktivität mit des Meiſters Hingang aus dem Leben ſchied. Mich gemahnt es kummervoll, wie nun der letzte aus der Reihe jener edlen, ernſten Muſiker von uns ging, deren Jugend noch von der ſtrahlenden Sonne Mozart's unmittelbar beleuchtet wurde, mit rührender Treue das empfangene Licht, wie Veſtalinnen die ihnen anvertraute reine Flamme, pflegten und gegen alle Stürme und Winde des Lebens auf keuſchem Heerde bewahrten. Dieß ſchöne Amt erhielt den Menſchen rein und edel, und wenn es gilt, mit Einem Zuge Das zu bezeichnen, was aus Spohr ſo unerlöſchlich eindrucksvoll zu mir ſprach, ſo nenne ich es, wenn ich ſage: er war ein ernſter, redlicher Meiſter ſeiner Kunſt; der Haſt ſeines Lebens war: Glaube an ſeine Kunſt, und ſeine tiefſte Erquickung ſproß aus der Kraft dieſes Glaubens. Und dieſer ernſte Glaube machte ihn frei von jeder perſönlichen Kleinheit: was ihm durchaus unverſtändlich blieb, ließ er als ihm fremd abſeits liegen, ohne es anzufeinden und zu verfolgen. Dieß war ſeine oft ihm nach-

gesagte Kälte und Schroffheit; was ihm verständlich wurde (und ein tiefes, feines Gefühl für jede Schönheit war wohl dem Schöpfer der „Jessonda“ zuzutrauen), das liebte und schätzte er unumwunden und eifrig, sobald er Eines in ihm erkannte: Ernst, Ernstmeinen mit der Kunst. Und hierin lag das Band, das noch im hohen Alter ihn an das neue Kunststreben knüpfte: er konnte ihm fremd werden, nie aber feind. Ehre unserem Spohr: Verehrung seinem Andenken! Treue Pflege seinem edlen Beispiele! —

Fast hielt ich bei der Nachricht seines Todes nur die beglückende Erinnerung meiner einstigen persönlichen Begegnung mit Spohr im wehmüthig freudigen Nachgefühle fest, als diese Saite rein menschlicher Theilnahme bis zum schmerzhaftesten Erklingen berührt ward, da ich den Tod unseres theueren Fischer erfuhr. Hier durfte die Achtung vor dem bescheidenen Kunstgenossen ganz in das Gefühl trauervoller Verehrung des lieben, menschlichen Freundes aufgehen; und doch mußte ich, wie die beiden Todesfälle in der Zeit sich so nahe berührten, auch in dem Wesen der beiden Geschiedenen eine so nahe Verwandtschaft erkennen, daß Beide mir fast wie in Einen zusammentreten. Des berühmten, hochbegabten Meisters Andenken wird weit und breit, und besser als durch mein geringes Wort gefeiert werden: aber dieses herrlich kräftigen, über Alles liebenswerthen Greises, unseres theueren Fischer Gedenkfeier, möchte ich für den bei weitem kleineren Kreis seiner Kenner gern selbst übernehmen. Und wie leicht wird mir die Mühe werden; wie weniger Worte bedarf es, um Denen, die ihn kannten, den Vortrefflichen zu loben. Denn, nicht Schöpfer und Autor, machte er sich eben nicht weithin, sondern nur den Wenigeren bekannt, die seinem unmittelbaren Wirken, seiner praktischen Thätigkeit, seiner unübertrefflichen Freundschaft näher standen. Aber gern leihe ich Denen, die sich recht bewußt werden wollen, was sie in Fischer verloren, mein Wort, indem ich am besten ihnen sage, was ich an ihm verlor.

Es wird nun bald zwanzig Jahre, daß ich, wie ich jetzt von Paris aus meinen letzten Gruß an ihn sandte, von eben daher mit der Bitte mich an ihn wandte, meinen in Dresden eingereichten „Rienzi“ unter seinen Schutz zu nehmen. Allerhand Bedenken antworteten mir; zweifelhaft über den Grund dieser

Bedenken machte ich mich bald selbst nach Dresden auf, und woher Fischer's Bedenken rührten, ward mir schnell freudig klar, als er zum Willkommen aufsprang und den persönlich ihm noch Unbekannten mit stürmischer Zärtlichkeit umarmte. Diese erste Wohlthat vergesse ich nie: sie war das erste, allererste Ermuthigende, was den gänzlich hilflos unbekannten, von der Noth hart gedrängten, jungen Künstler auf seinem Lebenspfade begrüßte. Ich darf gerade Dir, mein Freund, dieß mittheilen, denn Dir brauch' ich nicht zurückzurufen, welchen Antheil eben Du auch an diesen Ermuthigungen hattest. Da war denn der Anhalt gefunden, von dem aus aller Art „Bedenken" allmählich glücklich überwunden wurden. Die wachsend enthusiastische Theilnahme unseres Tichatschek für seine Aufgabe, für das ganze Werk, theilte, wie in unseren Zeiten wohl kaum je erlebt, sich bald allen zur Mitwirkung Berufenen mit, und das Dresdener Publikum — — durch das Wunder jener wärmsten Theilnahme aller Künstler für die Arbeit eines gänzlich Unbekannten glücklich vorbereitet — erhob mich in der stürmischen Nacht der ersten Aufführung meines „Rienzi" zu seinem kühn adoptirten Liebling. Da war denn unser Fischer immer ruhiger geworden, und wie im zarten Wissen, daß er der erste war, der mich anerkannt und den Anstoß zum Gelingen gegeben, heftete er nun still verklärt das liebe, klare Auge auf mich, als wollte er sagen: ja, das wußte ich, daß das so kommen würde! Von nun an war ich seine Freude. Mein Streben, mein Schaffen war sein Genuß, meine Noth war seine Mühe, mein Erreichen sein Gelingen. Voll Eifer und Pflichttreue, wie nie ein Anderer, überschritt er aber alles Maaß, wenn es galt, in besonders schwierigen Aufgaben mir beizustehen. Gelang nun, was ich wie tollkühn gefordert hatte, welch' freudiges Lachen strahlte dann aus seinen Mienen. Und was er dann vermochte, zu welcher Höhe seine Leistungen als Chordirigent reichten und diese Leistungen bis tief in die Geschichte der Kunst hinein merkwürdig machten, das erfuhren wir Alle, als er das Unglaubliche zu Stande brachte, und z. B. seinem Theaterchor die Bach'sche Motette: „Singet dem Herrn" auf eine Weise einstudirte, daß ich auf die ungemein virtuose und sichere Leistung der Sänger hin mich selbst veranlaßt sehen konnte, das, seiner haarsträubenden Schwierigkeit wegen sonst stets nur im vorsichtigsten „Moderato" aufgefaßte

erste Allegro der Motette im wirklichen feurigen Tempo zu nehmen, was bekanntlich unsere Kritiker zu Tode erschreckte. Die Möglichkeit des populären Erfolges der neunten Symphonie Beethoven's beruhte, meiner Auffassung nach, auf einem Vortrage der Chöre von solch' zuversichtlicher Kühnheit, wie ich ihn beabsichtigte, wie er aber einzig durch Fischer's, meinem Ermessen nach, ganz beispiellose Leistung als Chordirektor zur Wirklichkeit werden konnte. Diese und viele ähnliche Leistungen reihen Fischer geradesweges in die Kunstgeschichte unter die Namen aller Derer ein, die um die Verbreitung des Verständnisses erhabener Meisterwerke sich verdient machten. Aber je mehr hier das Verdienst unbeachtet bleibt, desto gerechter ist es, einmal erwähnt, es besonders stark zu kennzeichnen. Und deßhalb sei denn darauf aufmerksam gemacht, wie jene, oft kaum dem wahren Urheber gedankten Leistungen, die Erfolge unsäglicher Mühsale und Bekümmernisse sind. Wie oft hatte ich den Armen zu beklagen, wenn er meinen rücksichtslosen Forderungen mit seiner eigenen Verzweiflung antworten mußte; da waren ihm gute Sänger erkrankt, die besten, durch verweigerte Zulage, entlassen; der Rest ermüdet, durch übermäßige Beschäftigung außer Stande gesetzt, durch Verwendung zu Statisten bei Schauspielproben zurückgehalten. Und er war ein besonnener Mann, der nichts gern schnell zum Bruche trieb, sondern vermittelte, aus dem Erträglichen zum Guten zu schaffen suchte. Da kamen wir denn wohl auch hinter einander, und der Kräftige ereiferte sich gegen den Stürmischen um so gewaltiger, da auch er ja nur wollte, was ich wollte. Und nun gelang es doch, Gott weiß, wie? Aber es gelang. Und nun die Freude, dieses Schwelgen der Versöhnung!

So war unser Kunstwirken und unsere Freundschaft ein stets sich ergänzendes und neu sich belebendes Eines, und ich kann den Kunstgenossen vor Aller Augen feiern, indem ich den Freund preise! —

Was hatte nun der Arme mit mir für Noth! Besonnen und nüchtern in seinem reifen praktischen Dafürhalten vom Wesen der Dinge dieser Welt, welch' tiefen Kummer, welche Schmerzen litt er um mich, als ich ihm entrissen wurde, und mich das Schicksal weit von ihm forttrieb, um — wie ich doch vor wenigen Monaten jetzt noch es anders hoffen zu dürfen glaubte — nie

wieder ihm die Hand drücken zu können! Konnte mir diesen seltenen Mann etwas noch theuerer machen, als es unser Zusammenleben gethan hatte, so war dieß unsere Trennung. In seinem ersten Briefe, den er mir in das Exil nachsandte, schlug der Schmerz und die Liebe wie in hellen Flammen hervor; das brüderliche Du, das ich ihm einst angetragen, und das der Wunderliche um unserer äußeren Stellung willen abgelehnt hatte, trug er mir nun feurig entgegen; der Vater umfing inbrünstig den geliebten, verlorenen Sohn. Einst war ich seine Freude, nun war ich seine Sorge. Und wie sorgte er um mich! Als sich das ganz Unerwartete wie ein Wunder zutrug, und meine Opern, die fast kaum den Bezirk Dresdens überschritten hatten, mit plötzlich wachsender Ausdehnung sich über Deutschland verbreiteten, da ging seine Sorge allmählich in die Besorgung über, und wo der Jugendliche erlag, trat der rüstige Alte ein, nahm mir alle Mühe ab, verpackte, korrespondirte, trieb an, hielt ab, damit ich nur Ruhe hätte, um wieder arbeiten und meiner Kunst mich hingeben zu können. Nun gelang's einmal wieder, und er hatte wieder Freude! Aber sie blieb ihm immer getrübt: wann werde er mich endlich einmal wiedersehen? Würde er es je wieder? Zuletzt, da ihm alle Hoffnung sank, wollte er sich selbst aufmachen, um mich unter den fernen Alpen aufzusuchen. Da erkrankte er: den Freund mußte er aufgeben, und sein Erspartes dafür an eine Kur wenden. Ich hatte so sicher gehofft, ihn zu sehen, erfahre nun von seiner Todeskrankheit und kann ihm nur — schreiben. Er stirbt, und mein Brief trifft ihn nicht mehr! —

Fahr' wohl, mein edler, theuerer Freund! Meine Heimath ist mir nun um Vieles fremder geworden, und ganz nahe lebst Du nun in meinem Herzen, dort, wohin ich Dich überall mit mir trage!

Es leben nicht Viele auf dieser Welt, wie dieser Seltene war. Ist es dem Künstler gestattet, diesen Mann an der Hand der Freundschaft vor das Auge der Welt zu ziehen, so ist es, um auch in ihm den hochverdienten, seltenen Kunstgenossen zu zeigen. Seinen trauernden Erben hinterläßt er einen Schatz, der, wie rührend in seiner Entstehung, reich und lohnend dem ernsten Musiker sich bietet. Wenn Fischer von den Plagen seines Amtes, den Mühen seines Berufes, von den Sorgen um seine Freunde sich für wenige ruhige Stunden in sein Haus zurück-

gezogen, da traf ich ihn oft über dem Labſal, das er zu ſeiner Erholung ſich bereitete: mit ſeiner ſauberen Hand ſchrieb er für ſich allerhand ſeltene und koſtbare Tonwerke, namentlich für vielſtimmigen Geſang, und älterer, den Meiſten kaum dem Namen nach bekannter Meiſter, ab. Meinem ſtaunenden Lächeln entgegnete er: ſo fülle er ſeine Zeit angenehm aus und lerne dabei ungemein viel; denn könne man nicht ſelbſt ſolche Werke ſchreiben, ſo glaube er, ſei das Beſte, ſie geradesweges abzuſchreiben; man ſtudire ſie da ſo gründlich. Und dieſer Mann kam im erſten Jünglingsalter zum Theater, ward Schauſpieler, gewann ſeiner Zeit als Baßbuffo die leidenſchaftliche Gunſt des Leipziger Publikums; aber das genügte ihm nicht; ihn trieb es zum Ernſt ſeiner Kunſt; ſo pflegte er ſeine muſikaliſchen Kenntniſſe, ward — neben ſeiner Stellung als Schauſpieler — Chordirektor, erwarb ſich wiederum als ſolcher höchſten Ruhm, und ſtudirte immer fort, um ſich rüſtig zu erhalten, an den ernſteſten und gewagteſten Aufgaben der Kunſt einen entſcheidend wichtigen Antheil zu nehmen, und vor Allem ſein Verſtändniß auch jedem Fortſchritt, jeder Ausbildung des Älteren offen und frei zu erhalten. Und damit wurde es ihm möglich, ſelbſt ſo bezweifelten und mistrauiſch begrüßten Erſcheinungen, wie meinen Arbeiten, nach Bedenken und freundlichem Kopfſchütteln, endlich mit ſchöner Unbedenklichkeit die Hand beim Willkommen entgegenzuſtrecken, zu ihrer Verwirklichung mitzuhelfen, und durch ſeine Liebe ſich vollkommen mit dem Autor zu verſchmelzen.

Wahrlich: es iſt ein Troſt, daß es Solche giebt! Es iſt ein unſchätzbares Wohlgefühl, einem Solchen begegnet zu ſein! Es iſt eine tiefe Trauer, einen Solchen ſcheiden zu ſehen! — Und ſo wagte ich es, unſeren lieben Fiſcher an des gefeierten Spohr Seite zu ſtellen: der Tod vereinte für mich Beide, und ſchmolz ſie in Eines zuſammen. Die Bedeutung des Inhaltes ihres Lebens läßt ſie ſich gleich erſcheinen: was den Einen durch Autorbedeutung und Ruhm voranſtellt, möchte ich, um dem Drange meines Herzens zu folgen, dem Andern ſo gern von meinen eigenen abtreten, müßte ich nicht glauben, in ſeiner ſeligen Abgeſchiedenheit ihn mehr zu befriedigen, wenn ich Alles ihm nur durch meine volle Dankbarkeit und Liebe erſetze. —

Gluck's Ouvertüre zu „Iphigenia in Aulis".

Eine Mittheilung an den Redakteur der „Neuen Zeitschrift für Musik".

Wundern Sie sich nicht, werther Freund, daß ich Ihnen heute etwas für Ihre Zeitschrift zusende, trotz meiner vor Kurzem wiederholten Erklärung, daß ich mich nicht mehr im Stande fühlte, mit irgend welchen litterarischen Arbeiten mich zu befassen. Mit einer größeren künstlerischen Arbeit fertig, und im Begriff eine neue zu beginnen, warte ich bloß auf schönes Wetter: gerade heute ist's aber so grau am Himmel und auf Erden, daß mir fast nur noch theoretische Grillen zum Zeitvertreib einfallen mögen. Doch sinke ich unter diesem grauen Einflusse noch nicht so tief, um mich etwa auf eine Polemik, mit einem meiner Gegner einzulassen; im Gegentheil bin ich sehr friedfertig gesinnt, seit ich fortgesetzt die Erfahrung mache, daß so Viele, die mich und meine Arbeiten wirklich kennen lernten, sich mir innig befreundeten, was mich genügend für die andere Erfahrung entschädigt, daß Viele in ihrer Weise fortfahren, sich und Anderen weiszumachen, sie wüßten etwas von mir.

Ich habe Ihnen dagegen eine künstlerische Mittheilung zu machen, die Sie vielleicht nicht ungünstig aufnehmen: sie betrifft einen neuen Schluß zu Gluck's Ouvertüre zu „Iphigenia in Aulis".

Wie Sie wissen, helfe ich mir in meiner großen Zurückgezogenheit von allem öffentlichen Kunstverkehr, um mir das Leben erträglich zu machen, dann und wann auch damit, daß ich dem kleinen, jährlich nach Zufall neu sich bildenden Orchester der Züricher Musikgesellschaft, eine Beethoven'sche Symphonie, oder etwas dem Ähnliches, einstudire. Die nächste Anregung dazu ging — und geht fortgesetzt — von wenigen Freunden aus, denen ich so eine Freude mache, ohne dadurch irgend wem Verdruß zu bereiten, außer vielleicht dem Stadtrath Hitzschold aus Dresden, dem meine Auffassung der Symphonieen leider Bedenken erwecken mußte.

Im vergangenen Winter äußerte mir nun ein werther Freund, der weder Musik treibt noch musikalische Zeitungen liest, den Wunsch, einmal etwas von Gluck zu hören, um doch auch einen Eindruck von dessen Musik zu gewinnen, die ihm noch nirgends zu Gehör gekommen war. Ich fand mich in Verlegenheit, weil ich zunächst an nichts Anderes denken konnte, als an die Aufführung eines Aktes aus einer Gluck'schen Oper, und zwar eben im Konzert. Unter uns gesagt, kann ich mir keine entstellendere Travestie eines dramatischen, namentlich tragischen Musikstückes denken, als wenn vom Konzertorchester herab von Leuten in Frack und Balltoilette, mit dem großen Blumenstrauße und der Stimme zwischen den Glacéhandschuhen, z. B. Orestes und Iphigenia ihre Todesschmerzen uns kundgeben. Das ist nun einmal die „Einseitigkeit" meines Wesens, daß ich, wo die künstlerische Täuschung nicht ganz auf mich wirkt, auch nicht einmal halb befriedigt werde, was doch jedem Musiker von Fach so leicht möglich wird. Gab ich daher die Vorführung einer Gluck'schen Opernscene für meinen Freund auf, so blieb mir nichts Anderes übrig, als die Wahl des vollendetsten Instrumentaltonstückes von Gluck, der Ouvertüre zu „Iphigenia in Aulis".

Allein auch hierbei traf ich auf eine Schwierigkeit: die Ouvertüre geht bekanntlich mit ihren letzten Takten in die erste Scene der Oper über, und hat somit für sich keinen Schluß. Doch entsann ich mich, in meiner Jugend in Konzerten, sowie später vor der Aufführung der „Iphigenia in Tauris" im Dresdener Hoftheater unter der Leitung meines ehemaligen Kollegen Reissiger, diese Ouvertüre mit einem von Mozart verfertigten

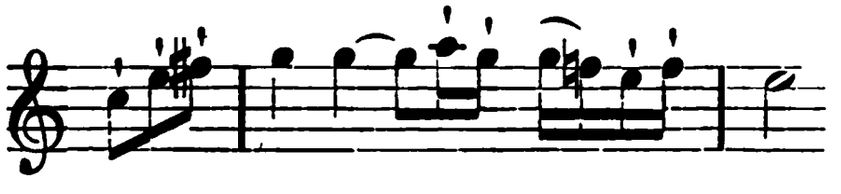
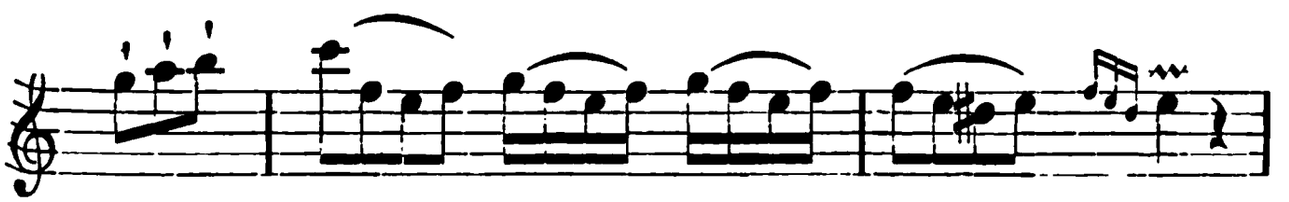
Schlusse gehört zu haben: daß sie damals stets einen kalten, gleichgiltigen Eindruck auf mich hervorbrachte, war mir allerdings in der Erinnerung geblieben; doch glaubte ich jetzt dieß einzig einem, später mir klar gewordenen, vollständigen Vergreifen des Tempo (das ich ja nun in meiner Hand hatte), nicht aber auch dem Mozart'schen Schlusse selbst zuschreiben zu müssen. Ich nahm daher die Ouvertüre nach der Bearbeitung Mozart's in einer Probe mit dem Orchester vor. Als ich aber an den Anhang kam, ward es mir nach den ersten acht Takten unmöglich, weiter spielen zu lassen: ich fühlte sogleich, daß, wenn dieser Mozart'sche Schluß an und für sich sehr unbefriedigend zu dem eigentlichen Gedanken der Gluck'schen Ouvertüre stimme, er vollends gar nicht anzuhören sei, sobald er im richtigen Tempo des vorangehenden Tonstückes ausgeführt werde. — Mit diesem Tempo verhält es sich, meiner Erfahrung gemäß, nun aber folgender Maaßen. —

Der stehende Zuschnitt aller Ouvertüren, namentlich zu ernsten Opern, im vorigen Jahrhunderte, ging auf eine kürzere Einleitung im langsamen Tempo, mit einem darauf folgenden längeren Satze im schnelleren Zeitmaaße hinaus. Man war dieß so gewohnt, daß in Deutschland, wo die Gluck'sche „Iphigenia" selbst lange gar nicht aufgeführt wurde, auch die Ouvertüre zu dieser Oper, die einzeln für sich in Konzerten zur Aufführung gelangte, unwillkürlich als nach dem gewohnten Zuschnitte ebenfalls verfaßt betrachtet wurde. Sehr richtig enthält dieß Stück auch zwei verschiedene Tonsätze von ursprünglich verschiedenem Tempo, nämlich einen langsameren bis zum 19ten Takte, und von da ab einen gerade noch einmal so schnellen. Gluck hatte aber im Sinne, mit der Ouvertüre sogleich die erste Scene einzuleiten, welche ganz mit demselben Thema beginnt, mit dem auch die Ouvertüre anfängt; um bis dahin das Tempo äußerlich nicht zu unterbrechen, schrieb er daher den Allegrosatz mit doppelt so schnellen Noten, als wie er ihn hätte ausführen müssen, wenn er den Tempowechsel mit „Allegro" bezeichnet haben würde. Sehr ersichtlich zeigt sich dieß Jedem, der in der Partitur weiter fortfährt, und dort im ersten Akte die Scene der aufrührerischen Griechen mit Kalchas beachtet: hier finden wir ganz dieselbe Figur, welche in der Ouvertüre in Sechzehntheilen ausgeführt wird, in Achteln geschrieben, eben weil das

Tempo hier mit „Allegro" bezeichnet wurde. Zu jeder dieser Achtelnoten hat der Chor mehremal eine Sylbe auszusprechen, was dem aufrührerischen Heere sehr gut ansteht. Mit geringer, durch den Charakter der übrigen Themen bedingter, Modifikation nahm Gluck dieses Tempo nun für das Allegro seiner Ouvertüre auf, nur — wie eben erwähnt — mit veränderter Schreibart, um für den äußerlichen Takt das erste, nach der Ouvertüre wiederkehrende, Tempo „Andante" beizubehalten. So ist denn auch im alten Pariser Druck der Partitur keine Spur vom Tempowechsel angezeigt, sondern das anfängliche „Andante" geht über die Ouvertüre bis über den Anfang der ersten Scene unverändert fort.

Diese Eigenthümlichkeit der Schreibart übersahen nun die deutschen Konzertdirigenten, und da, wo die schnelleren Noten beginnen, mit dem Auftakte zum zwanzigsten Takte, ließen sie auch das von sonst her gewohnte schnellere Tempo eintreten, so daß endlich in deutsche Ausgaben der Ouvertüre (nach ihnen vielleicht auch in französische) die freche Bezeichnung „Allegro" überging. — Wie unglaublich durch diese, gerade um einmal zu schnelle Ausführungsweise, die Gluck'sche Ouvertüre entstellt worden ist, wird, wer Geschmack und Verstand hat, beurtheilen, wenn er einen im richtigen, von Gluck gewollten Zeitmaaße geleiteten Vortrag des Tonstückes anhört, und dann mit dem trivialen Geräusch zusammenhält, das ihm sonst als Gluck'sches Meisterwerk vorgeführt wurde. Daß er dieß nicht stets empfand, daß es ihm nicht von je einleuchtete, wie es mit dieser gepriesenen Ouvertüre, die man stumpf und gleichgiltig sogar vor einer ganz anderen Oper als Einleitung spielen konnte (was unmöglich gewesen wäre, wenn man sie richtig verstanden hätte), eine andere Bewandtniß haben müsse, das kann ihm dann nur aus der allgemeinen Wahrnehmung erklärlich werden, wie wir, namentlich aus unserer Jugend, einen solchen Ballast von anerzogenem, eingeredetem und endlich willenlos angenommenem Autoritätsrespekt mit uns herumschleppen, daß, wir, wenn endlich ein unmittelbar das Gefühl bestimmender Eindruck uns das Truggebild verscheucht, kaum begreifen können, wie wir dieses je für etwas Wesentliches, Wirkliches und Ächtes zu halten vermochten. — Doch giebt es viele ganz Glückliche, denen auch dieser Eindruck und diese Wahrnehmung nie kommt; die ihr Gefühl

dermaßen im Zaume haben, und jede unwillkürliche Bestimmung desselben durch neue Erscheinungen so fern von sich halten können, daß sie jeder Erfahrung gegenüber den Stolz pflegen, zu bleiben was sie waren, oder wozu sie in einer früheren einzigen Entwickelungsperiode gemacht worden sind. Davon will ich Ihnen denn auch bei Gelegenheit der Gluck'schen Ouvertüre ein Beispiel erzählen.

Als ich seiner Zeit für das Dresdener Theater die auf der Bühne äußerst seltene „Iphigenia in Aulis" bearbeitete, ließ ich die alte Pariser Ausgabe der Partitur kommen, um mich durch einzelne Spontini'sche Arrangements in der mir zu Gebote gestellten Berliner Partitur nicht beirren zu lassen. Aus ihr lernte ich denn auch die ursprüngliche Intention Gluck's für die Ouvertüre kennen, und durch dieß einzig richtige Erfassen des Zeitmaaßes gelangte ich auch auf einmal dazu, die große, gewaltige und unnachahmliche Schönheit dieses Tonstückes zu empfinden, während — wie ich bereits erwähnte — es mich früher immer kalt ließ, was ich natürlich aber nie auszusprechen gewagt hatte. Somit ging mir auch die Nothwendigkeit einer ganz anderen Auffassung des Vortrages auf: ich erkannte die massive Breite des ehernen Unisono, die Pracht und Energie der folgenden Violinfiguren über der gewaltig die Skala auf- und absteigenden Viertel-Bewegung der Bässe; namentlich aber begriff ich nun erst die Bedeutung der zarten Stelle:

mit der rührend anmuthigen zweiten Hälfte:

die früher, in doppelt schnellem Tempo ausdruckslos (wie gar nicht anders möglich) heruntergespielt, auf mich stets den lächerlichen Eindruck einer bloßen schnörklichen Floskel gemacht hatte. —

Die vortreffliche Kapelle, die damals bereits volles Vertrau
mir gewonnen hatte, ging — wenn auch durch die Gewo
befangen und mit anfänglicher Verwunderung — auf
Auffassung ein, und leitete durch ihren schönen Vortra
Ouvertüre somit würdig die warme und lebendig gefärbte
stellung des ganzen Werkes ein, das den populärsten, d.
wenigsten affektirten Erfolg unter allen Gluck'schen Ope
Dresden gewann. — Sonderbar ging es mir nun aber m
Kritik, vor allem mit dem damaligen Hauptrezensenten Dre
Herrn C. Banck. Was dieser früher noch nicht gehört hatte,
lich die ganze Oper, fand nach meiner Bearbeitung, und
meiner ihm stets widerwärtigen Leitung, seinen ziemlich
schmälerten Beifall; allein der veränderte Vortrag der b
sonst oft von ihm gehörten Ouvertüre war ihm ein Gräuel
wirkte hier die Macht der Gewohnheit: sie verwehrte jedes
nur prüfende Eingehen auf das Gebotene, durch meine
fassung zur neuen Erscheinung Gewordene; so daß ich das
derliche erleben mußte, da, wo ich am gewissenhaftesten und
zeugtesten zu Werke ging, am verwirrtesten zu erscheinen
wo ich glaubte dem gesunden Gefühle am bestimmtesten G
zu thun, für ganz verwahrlost zu gelten. Dazu gab ich m
Gegner noch eine andere Waffe in die Hand: an einigen S
wo der Gegensatz der Hauptmotive bis in das Leidenschaf
Heftige sich steigert, namentlich gegen das Ende, in den
Takten vor der letzten Wiederkehr des großen Unisono,
sich mir auch eine bewegtere Steigerung des Zeitmaaßes al
erläßlich, so daß ich mit dem letzten Eintritte des Hauptth
das Tempo, ebenso nothwendig wieder für den Charakter
Thema's zur früheren Breite anhalten mußte.. Dem leide
oberflächlich hinhörenden, nicht die Absicht, sondern nur
Material der Absicht erfassenden Kritiker ergab sich nun hi
der Beweis für meine irrige Ansicht des Hauptzeitmaaßes
ich am Schlusse sie ja selbst wieder aufgegeben hätte. Ich
hieraus, daß der Kritiker immer Recht behalten muß, w
Worte und Sylben sticht, nie aber vom Geiste selbst getroffen

Worauf es dem eigentlichen Musiker, dem Musiker
Fach, aber im Grunde hierbei ankommt, sollte ich bei diese
legenheit ebenfalls noch kennen lernen. Mit einem nam
Komponisten, der sich damals in Dresden aufhielt, verkeh

denn auch freundschaftlich über diesen Fall. Daß ein äußerlicher Tempowechsel in der Ouvertüre nicht stattfinde, mußte er mir, gestützt auf die ächte Partitur, allerdings zugeben: nur behauptete er, dem Schisma solle einfach dadurch abgeholfen werden, daß man eben dieses einzige Tempo, somit also gleich den Anfang

in dem schnellen Zeitmaaße nehmen möchte, in welchem sonst das vermeintliche Allegro der Ouvertüre gespielt wurde. Ich fand diesen Ausweg vortrefflich für Denjenigen, der weder sich noch Andere aus einer Gewöhnung gerissen sehen will, die, wie der Respekt vor eben dieser, und zwar stets falsch vorgetragenen Ouvertüre, einen Theil der Autoritäts-Basis ausmacht, auf welcher sie großwachsen, musiziren, komponiren, dirigiren und — kritisiren. Nur kein Rütteln an dieser Grundlage, und zwar gewiß nicht um der angeblich geliebten Meister, sondern — genau betrachtet — lediglich um ihrer selbst, um ihrer sonst ganz nichtigen Existenz willen: denn das Eine zugegeben, daß man bis jetzt ein Werk für ein Muster gehalten habe, dem man noch nicht einmal die Gerechtigkeit einer wahrhaften Würdigung, sondern geradesweges die sinnloseste Entstellung zu Theil werden ließ, — was müßte dann nicht alles endlich noch aus den Fugen gerathen! —

Sie sehen, geehrter Freund, ich hatte Manches auf dem Herzen, was ich „dilettantischer" Musiker bei dieser Veranlassung unwillkürlich los zu werden hatte. Kommen wir jetzt zu Mozart zurück, der mich durch seinen Schluß zur Iphigenien-Ouvertüre neuerdings in so starke Verlegenheit setzte, daß ich fast daran verzweifelte, meinem Züricher Freunde durch Vorführung dieses Werkes einen Begriff von Gluck'scher Musik beibringen zu können. Ich Uneingeweihter in die Geheimnisse der eigentlichen, zünftigen Tonkunst, erkannte nämlich — wie gesagt — daß auch Mozart die Ouvertüre nur nach der gerügten verstümmelten Vortragsweise kennen gelernt hatte, und den deutlichsten Beweis, daß ein entstellter Vortrag selbst den genialsten Musiker zu einer ganz falschen Auffassung eines fremden Tonwerkes,

das durch sonstige Vorzüge allerdings immer noch imponiren kann, bestimmen muß, lieferte mir eben Mozart, der seinen glänzenden, aber gänzlich unpassenden Schluß gewiß nicht geschrieben haben würde, wenn er die Ouvertüre richtig verstanden hätte. — Was sollte ich nun thun? Selbst einen Schluß machen! Das war kinderleicht für jeden Musiker von Fach, nicht aber für mich armen Dilettanten, der ich mich wohlweislich nur so weit mit Musik einzulassen getraue, als ich in ihr dichterische Absichten zu verwirklichen hoffen darf. — Lag nun der Gluck'schen Ouvertüre eine dichterische Absicht zu Grunde? Allerdings; aber diese war gerade eine solche, daß sie jeden willkürlichen musikalischen Schluß von sich wies. — Mir einseitigem Laien war nämlich der Inhalt dieser Ouvertüre, als für das ganze Kunstwerk der Ouvertüre überhaupt höchst charakteristisch und bezeichnend, so aufgegangen, daß in ihr die Hauptmotive des zu erwartenden Drama's mit der glücklichsten Bestimmtheit in ihrer Wirkung auf das Gefühl gegeben, und neben einander gestellt seien. Ich sage: neben einander gestellt; denn aus einander entwickelt konnten sie nur insofern sein, als jedes einzelne sich dadurch für den Eindruck am kenntlichsten macht, daß es seinen Gegensatz dicht neben sich gestellt bekommt, so daß allerdings die Wirkung dieser scharfen Nebeneinanderstellung, somit der empfangene Eindruck des vorhergehenden Motives auf die besondere Wirkung des folgenden Motives von Bedeutung, ja von entscheidendem Einflusse ist. Der ganze Inhalt der Gluck'schen Ouvertüre erschien mir daher folgender: — 1) ein Motiv des Anrufes aus schmerzlichem, nagendem Herzensleiden; 2) ein Motiv der Gewalt, der gebieterischen, übermächtigen Forderung; 3) ein Motiv der Anmuth, der jungfräulichen Zartheit; 4) ein Motiv des schmerzlichen, qualvollen Mitleidens. Die ganze Ausdehnung der Ouvertüre füllt nun nichts Anderes, als der fortgesetzte, durch wenige abgeleitete Nebenmotive verbundene Wechsel dieser (drei letzten) Hauptmotive; an ihnen selbst ändert sich nichts, außer der Tonart; nur werden sie in ihrer Bedeutung und gegenseitigen Beziehung eben durch den verschiedenartigen, charakteristischen Wechsel, immer eindringlicher gemacht, so daß, als endlich der Vorhang sich hebt, und Agamemnon mit dem ersten Motive die grausame Göttin anruft, die nur um den Preis des Opfers seiner zarten Tochter dem griechischen Heere günstig

sein will, wir in das Mitgefühl [illegible]
Konflikt versetzt sind, dessen [illegible]
matischen Motiven wir [illegible]

Daß Gluck dieser Ouverture [illegible]
mit nicht nur von einer [illegible]
Absicht, sondern namentlich [illegible]
lerischer Weisheit, die ganz [illegible]
Instrumentaltonstück darzustellen [illegible]
er zu seinem Zwecke auch [illegible]
zu verlangen, als was jede Ouverture [illegible]
kann: Anregung. Hätte er, [illegible]
Tonstück schon zu einer [illegible]
würde ihn dieß nicht [illegible]
der eben im Drama lag, [illegible]
mentaltonstück selbst wäre [illegible]
kürlichsten Annahmen [illegible]
einem solchen vermeintlichen [illegible]

Demjenigen, der nun diese Ouverture [illegible]
besonderen Aufführung [illegible]
musikalischen Schluß [illegible]
Inhalt richtig [illegible]
herbeizuführen, [illegible]
Eigenthümlichkeit [illegible]
wollt ist, ja, die [illegible]
heben und vernichten [illegible]
zum Vorrang in [illegible]
dränge, oder gar [illegible]
leicht für alle [illegible]
ich hätte gefühlt, [illegible]
Begriff von [illegible]
bei dem ganzen [illegible]

Sonach [illegible]
lich kam und [illegible]
digung [illegible]
treten [illegible]
allererste [illegible]
bewegung [illegible]
Weltenbrand, [illegible]
Weltes erhabene [illegible]

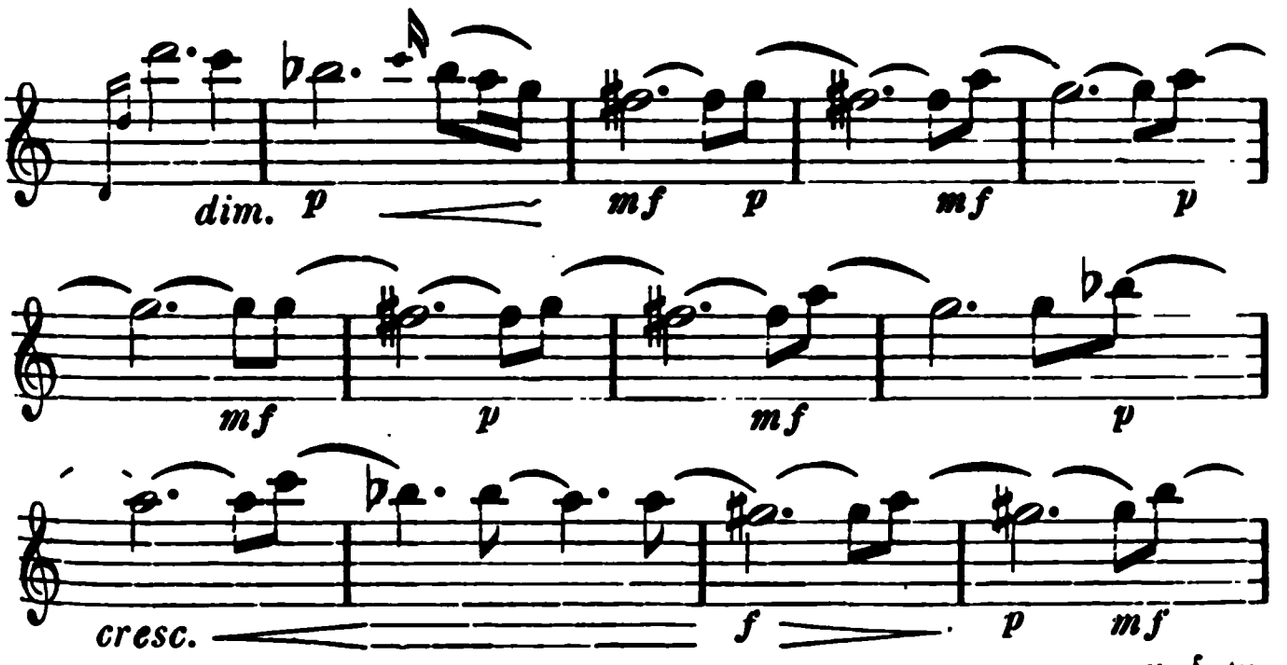
haglichen Frieden? Ist es nicht eine der edelsten Wirkungen der Kunst überhaupt, in einem höchsten Sinne nur anzuregen? —

Gar sehr begünstigte mich für mein Vorhaben auch der Umstand, daß die Ouvertüre mit der ersten Scene der Oper wirklich wieder in jenes früheste Motiv zurückleitet; gewiß that ich somit auch dem rein musikalischen Gefüge die mindeste Willkür an, indem ich den ursprünglichen Gedanken, ganz wie der Meister selbst, aufnahm, und nur zum einfachen Schlusse in der Tonika führte. —

Diesen Schluß, in welchem sich glücklicherweise so viel wie gar nichts von meiner besonderen Erfindung verhält, theile ich Ihnen nun hier mit; wenn es Sie gut dünkt, bringen Sie ihn beliebig vor die Öffentlichkeit*). Vielleicht theilt dieser oder jener Dirigent von Konzertaufführungen meine Ansicht von einer Ouvertüre, die ihrer Berühmtheit wegen auf Programmen öfters zu erscheinen pflegt; vielleicht folgt er dann auch meinen Rathschlägen im Betreff des Zeitmaaßes, das, in meinem und — wie ich nachgewiesen zu haben glaube — richtigem Sinne aufgefaßt, auch für den Vortrag der Ouvertüre ganz von selbst das Rechte an die Hand giebt. Ich theile diesen meinen verhofften Gesinnungsgenossen nur noch mit, daß ich — namentlich bei der letzten Aufführung in Zürich — aus innerem Bedürfnisse, und um meinem angeregten Gefühle vom Gegenstande genug zu thun, mich veranlaßt fühlte, die ersten acht Takte der Einleitung in einem feinen, allmählichen Crescendo, die darauf folgenden elf Takte hingegen in einem ebenso unmerklichen Decrescendo vortragen zu lassen. Nachdem ich dann im großen Forte-Thema namentlich die Violinisten mit so großem Bogenstrich wie möglich**) die Sechzehntheil-Figuren hatte ausführen lassen, hielt ich für die zarte Stelle:

*) Die Erneuerung dieser Veröffentlichung behält sich der Autor für eine besondere Herausgabe der ganzen Ouvertüre vor.

**) Diesen Bogenstrich kennen die Violinisten der Dresdener Kapelle vortrefflich.

uf die Geltendmachung der ſoeben hier beigefügten Vortrags-eichen, wodurch mir dieſes Motiv den ihm eigenen, bei ſchnellem Tempo gar nicht zu ermöglichenden, Reiz zu erhalten ſchien. Für das dritte Thema, und den Übergang zu ihm, gab ich fol-genden Vortrag an:

u. ſ. w.

Einige fernere Nüancirungen in dieſem Sinne, namentlich der Ver-bindungsmotive, ergeben ſich ganz von ſelbſt. Die Stelle gegen das Ende, wo ich mich zu einer vorübergehenden Beſchleunigung des Zeitmaaßes gedrungen fühlte, habe ich zuvor ſchon bezeichnet. Daß Alles, was ich hier angebe, aber nie grell, ſondern immer nur mit größter Feinheit ausgeführt werden darf, das iſt aller-dings hier, wie bei allen ähnlichen nachträglichen Nüancirungen die wichtige Hauptſache, weßhalb man eigentlich bei dergleichen Mittheilungen nicht behutſam genug ſein kann. — —

Sie ſehen, werther Freund, aus dieſer verſuchten Anleitung zur Aufführung einer Gluck'ſchen Ouvertüre im Konzertſaal, daß ich, der ich ſonſt von Konzerten nichts wiſſen will, mich in die Verhältniſſe zu ſchicken weiß; daß ich dieß allerdings nicht aus Reſpekt vor den Verhältniſſen thue, wird Ihnen aber klar werden, wenn Sie z. B. die oben bezeichnete Veranlaſſung zur Aufführung der Iphigenien-Ouvertüre erwägen. Faſt keine an-dere Bewandtniß hat es auch mit der Veranlaſſung zu dieſer Mittheilung, die ich durch Sie an Niemand richte, als an Die,

welche gern eine Mittheilung von mir empfangen. Vielleicht könnten Sie aber auch glauben, es mache mir Vergnügen, die Leute, die mich für einen Zerstörer unserer musikalischen Religion, für einen frechen Leugner der Herrlichkeiten, welche die Musikheroen der Vergangenheit schufen, halten und ausschreien zu müssen glauben, recht empfindlich dadurch zu strafen, daß ich ihnen zu ihrer Beschämung erst das richtige Verständniß jener Helden und ihrer Werke lehrte: damit würden Sie mir aber eine falsche Absicht unterlegen, denn an der Beschämung, oder gar Belehrung dieser Glücklichen muß mir aus Ekel vor der Unfruchtbarkeit eines solchen Beginnens, oder auch weil es mir so gar gleichgiltig ist, zu erfahren, was mit ihnen anzustellen wäre, so wenig gelegen sein, daß ich große Lust hätte, um mich vor jeder solchen Unterstellung zu wahren, gerade hier schließlich recht laut zu erklären, daß ich es für das Vernünftigste hielte, wenn wir von Gluck und Konsorten gar nichts mehr aufführten, unter anderem auch aus dem Grunde, weil ihre Schöpfungen meist so geistlos aufgeführt werden, daß ihr Eindruck, verbunden mit dem von Jugend auf gelernten Respekt vor ihnen, uns nur völlig konfus machen, und unserer letzten Produktivität berauben muß.

Hoffentlich liest Hr. Fétis oder Hr. Bischoff nur den groß gedruckten Schluß dieser Mittheilung, und erhält somit Veranlassung, von Neuem Zeter über mich zu schreien, was mich höchlich vergnügen sollte, da ich in meiner Einsamkeit sehr unterhaltungssüchtig geworden bin. —

So! — Der graue Himmel klärt sich auf; es wird hell und blau. Nun lass' ich Sie los; nehmen Sie vorlieb mit dem Produkte einer grauen Wetterlaune, und wünschen Sie mir Glück zu einer beseligenderen Arbeit!

Ihr

Zürich, 17. Jun 1854.

Richard Wagner.

Über die Aufführung

des

„Tannhäuser“.

Eine Mittheilung

an die Dirigenten und Darsteller dieser Oper.

Eine nicht geringe Anzahl von Theatern geht mit dem Vorhaben um, in nächster Zeit meinen „Tannhäuser“ zur Aufführung zu bringen. Dieser unerwartete und von mir keineswegs veranlaßte Fall läßt mich zunächst das Hinderliche des Umstandes, daß ich den Vorbereitungen zu den beabsichtigten Aufführungen nicht persönlich beiwohnen kann, so stark empfinden, daß ich eine Zeitlang sogar im Zweifel war, ob ich meine Zustimmung zu jenen Unternehmungen für jetzt nicht gänzlich versagen sollte. — Wenn das Werk des Künstlers erst da seiner wirklichen Ausführung entgegengeht, wo es zur unmittelbaren Darstellung an die Sinne vorbereitet wird; wenn demnach der dramatische Dichter oder Musiker erst da seine entscheidende Wirksamkeit auszuüben beginnt, wo er seine Absicht den künstlerischen Organen, die sie verwirklichen sollen, zur innigsten Kenntniß zu bringen hat, um, von ihnen vollkommen verstanden, die verständlichste Darstellung durch sie zu ermöglichen: so ist nirgends diese letzte Wirksamkeit ihm unerläßlicher, als bei Werken, bei deren Abfassung von der üblichen Darstellungsweise durch die einzig vor-

handenen künstlerischen Organe abgesehen, und für die ihnen nöthige Darstellungsweise dagegen eine bisher noch ungewohnte und unausgebildete Auffassung des Wesens des betreffenden Kunstgenre's in das Auge gefaßt worden ist. Niemandem kann dieß klarer geworden sein als mir, und es gehört zu den größten Peinigungen, die ich in neuerer Zeit empfinden mußte, daß ich bei den stattgefundenen einzelnen Versuchen, meine dramatischen Arbeiten aufzuführen, nicht zugegen sein konnte, um über unendlich mannigfaltige Einzelnheiten, aus deren genauer Beachtung erst eine durchaus richtige Auffassung des Ganzen von Seiten der darstellenden Künstler möglich wird, mit den Betreffenden mich zu verständigen.

Wenn nun überwiegende Gründe mir anriethen, dem Versuche weiterer Aufführungen meiner früheren Werke nicht unbedingt hindernd entgegenzutreten, so geschah dieß im Vertrauen darauf, daß es mir gelingen werde, durch schriftliche Mittheilung an die betreffenden Dirigenten und Darsteller die Unmöglichkeit mündlicher und persönlicher Einwirkung nach Kräften auszugleichen. Die Zahl der Theater, die sich mir für den „Tannhäuser" meldeten, hat sich aber kürzlich so ansehnlich vermehrt, daß Privatmittheilungen an jeden einzelnen Dirigenten und Darsteller mir zu einer ermüdenden Last werden müßten, und ich ergreife daher den Ausweg der gegenwärtigen summarischen Mittheilung, die ich in Form einer Broschüre zunächst an alle Diejenigen richte, deren Verständnisse und gutem Willen ich mein Werk anzuvertrauen habe.

Die musikalischen Dirigenten unserer Theater haben sich fast durchgängig gewöhnt, die Scene und die für sie zu treffenden Anordnungen gänzlich ihrer Aufmerksamkeit entzogen sein zu lassen; dem entsprechend beschränken sich unsere Regisseure einzig auf die Scene, mit völligem Außerachtlassen des Orchesters. Aus diesem Übelstande ergiebt sich die innere Zusammenhangslosigkeit und dramatische Unwirksamkeit unserer Opernvorstellungen; in ihnen hat sich folgerichtig der Darsteller der Beachtung irgend welches Zusammenhanges eines Ganzen entwöhnt, und in seiner vereinsamten Stellung dem Publikum gegen-

über bis dahin verbildet, wo wir ihn jetzt als absoluten Opernsänger angelangt sehen. Betrachtet der musikalische Dirigent das Orchester als eine Sache ganz für sich, so kann er seinen Maaßstab für das Verständniß desselben nur den Werken der absoluten Instrumentalmusik, der Symphonie, entnehmen, und Alles was von den Formen dieses Genre's abweicht, muß ihm unverständlich bleiben. Das von diesen Formen Abweichende ist aber gerade das, was in seiner besonderen Form durch einen Handlungs- oder Gefühlsvorgang auf der Scene bedingt wird, seine Erklärung somit nicht aus der absoluten Instrumentalmusik, sondern eben nur aus jenem scenischen Vorgange finden kann, und der Dirigent, der sich die genaue Beachtung desselben entgehen läßt, wird daher in den betreffenden Stellen nur willkürliche musikalische Züge erkennen, und durch seine willkürliche, rein musikalische Deutung, in der Ausführung sie in Wahrheit auch dazu machen: denn ihm fehlt das Maaß, nach welchem er genau wiederum die rein musikalische Essenz jener Züge zur Darstellung zu bringen hat, er wird somit im Zeitmaaß und Ausdruck sich — vergreifen. Dieser Erfolg genügt, um wiederum den scenischen Dirigenten und Darsteller für das von ihnen Darzustellende der Art zu beirren, daß sie, das Band des dramatischen Zusammenhanges zwischen Scene und Orchester verlierend, und jeden Zusammenhang endlich ganz aufgebend, sich ihrerseits nun zu Willkürlichkeiten anderer Art in der Darstellung veranlaßt fühlen, die in ihrer ganzen wunderlichen Übereinstimmung die stereotype Konvention der modernen Operndarstellung ausmachen.

Es liegt auf der Hand, daß geistvolle dramatische Kompositionen auf diese Weise bis zur vollsten Unkenntlichkeit verstümmelt werden müssen; es ist aber auch ebenso gewiß, daß selbst die seichtesten modernen italienischen Opern in der Darstellung außerordentlich gewinnen würden, wenn dabei jener Zusammenhang, der selbst in diesen Opern (obgleich nur in den groteskesten Zügen) noch vorhanden ist, zur Geltung käme. Ich erkläre aber, daß eine dramatische Komposition wie mein „Tannhäuser“, deren einzige Wirkungsmöglichkeit lediglich in jenem Zusammenhange zwischen Scene und Musik beruht, geradesweges umgebracht wird, wenn das von mir gerügte Verfahren der musikalischen und scenischen Dirigenten bei der Darstellung

seine Anwendung erhält. Ich ersuche daher die musikalischen Dirigenten, denen Neigung oder Auftrag die Aufgabe zuwies, mein Werk aufzuführen, die Partitur zunächst nicht anders zu lesen, als mit der genauesten Beachtung der Dichtung und endlich der besonderen zahlreichen Angaben für die scenische Darstellung. An ihm ist es dann, wenn er die Nothwendigkeit einer sorgfältigen Behandlung der Scene erkennt, den Regisseur von dem ganzen Umfange seiner Aufgabe in Kenntniß zu setzen. Dieser wird seine Aufgabe nur sehr unvollständig aus dem „Buche" allein begreifen lernen; würde dieß anders der Fall sein, so müßte dieß nur beweisen, daß die Musik dazu unnöthig und überflüssig war. Die meisten scenischen Angaben sind erst in der Partitur, an den bezüglichen musikalischen Stellen enthalten, und diese hat daher der Regisseur mit Hilfe des Kapellmeisters bis zum genauesten Innehaben kennen zu lernen.

Die nächste Sorge des Regisseurs wird dann sein, sich mit dem Dekorationsmaler in das bestimmteste Einvernehmen zu setzen. Auch dieser geht gemeinhin vom musikalischen und scenischen Dirigenten gänzlich getrennt zu Werke; ihm wird das „Buch" zur Einsicht gegeben, und in diesem beachtet er weiter nichts, als was ihn scheinbar allein angeht, nämlich die eingeklammerten, lediglich nur auf sein Werk bezüglichen Stellen. Im Verlaufe meiner Mittheilung werde ich aber zeigen, wie unerläßlich ein genaues Eingehen auch dieses mitwirkenden Faktors auf die innerlichsten Intentionen des ganzen Kunstwerkes ist, und wie nothwendig ich darauf bestehen muß, daß er von vornherein zur bestimmtesten Kenntniß jener Absichten gelange.

Für ihr Vernehmen mit den Darstellern habe ich den musikalischen Dirigenten und den Regisseur zunächst darauf hinzuweisen, daß nicht eher die sogenannten Gesangsproben beginnen dürfen, als bis zuvor die Dichtung selbst in ihrem ganzen Umfange den Darstellern bekannt geworden ist. Zu diesem Zwecke dürfen wir uns nicht damit begnügen, daß jedem der Mitwirkenden das Buch zur Durchsicht zugesandt wird; wir beabsichtigen ihrerseits keine kritische Kenntniß des Gegenstandes, sondern eine lebendige, künstlerische. Ich muß daher auf eine Zusammenkunft sämmtlicher Darsteller, unter Leitung des Regisseurs und Beiwohnung des Kapellmeisters, dringen, bei welcher die Dichtung auf die Weise, wie dieß beim Schauspiel in Übung ist, von den

einzelnen Darstellern aus ihren Rollen laut gelesen wird; das Chorpersonal möge dieser Lesung ebenfalls zugegen sein, und die Stellen des Chores sind von dem Chordirektor selbst oder einem Chorführer vorzutragen. Hierbei ist nun darauf zu achten, daß diese Lesung bereits mit vollem dramatischen Ausdrucke stattzufinden hat, und wenn aus Mangel an Verständniß oder Übung der richtige, dem Gegenstande als Dichtung genügende Ausdruck nicht sobald zu erzielen ist, diese Probe so oft wiederholt wird, bis der nöthige Ausdruck vermöge des Verständnisses der Situationen, sowie des eigentlichen Organismus' der Handlung, gewonnen ist. Diese Forderung an ein modernes Opernpersonal wird, wie sie in der That gänzlich ungewohnt ist, als übertrieben, pedantisch und gewiß ganz unnöthig betrachtet werden: daß ich dieß zu fürchten habe, daraus erhellt aber eben das Klägliche unserer Opernzustände. Unsere Sänger sind gewöhnt, sich mit dem Wie des Vortrages zu befassen, ehe sie das Was desselben kennen lernen, indem sie die Noten ihrer Gesangspartien sich am Klavier einstudieren, und wenn dieß bis zum Auswendigwissen gelungen ist, in einigen Theaterproben, meist erst in der Generalprobe selbst, das dramatische Zusammenspiel sich gerade so finden lassen, wie es die Opernroutine und gewisse stabile Angaben des Regisseurs in Bezug auf Kommen und Gehen mit sich bringen. Daß sie zuerst Darsteller (Schauspieler) zu sein haben, und erst nach genügender Vorbereitung auf ihre Wirksamkeit als solche mit dem gesteigerten musikalischen Ausdrucke der Rede sich befassen dürfen, um nicht von vornherein den Zweck mit dem Mittel zu verwechseln, dieß kann ihnen allerdings bei dem gegenwärtigen Opernwesen gar nicht mehr einfallen. Ihre Gewohnheit mag auch den Produkten der meisten Opernkomponisten gegenüber gerechtfertigt erscheinen; nur muß ich erklären, daß mein Werk ein geradesweges umgekehrtes Verfahren als das gewöhnliche für seine Darstellung erfordert. Derjenige Sänger, der seine „Partie" nicht zuerst als Schauspielrolle der Absicht des Dichters gemäß mit entsprechendem Ausdrucke zu rezitiren im Stande ist, wird jedenfalls auch nicht vermögend sein, sie der Absicht der Musikers gemäß zu singen, geschweige denn überhaupt den Charakter darzustellen. Auf dieser meiner Behauptung bestehe ich so fest, und auf die Erfüllung der Bedingung genügender Leseproben halte ich so bestimmt, daß ich

gegen diese Forderung meinerseits wiederum den Wunsch, ja den Willen ausdrücke, daß, wenn durch diese Leseproben nicht ein allseitiges Interesse an dem Gegenstand und an dem Unternehmen seiner Darstellung unter den dabei Betheiligten erweckt worden ist, mein Werk gänzlich bei Seite gelegt und seine Aufführung unterlassen werde.

Von dem Ergebnisse der Leseproben mache ich somit je nach dem Geiste, in dem sie abgehalten werden, den glücklichen Ausfall alles weiteren Studiums abhängig. In ihnen haben sich Darsteller und Anordner der Darstellung genau und erschöpfend über alles das zu verständigen, was bei dem üblichen Verfahren erst in den letzten Theaterproben nothdürftig berührt wird. Namentlich wird zunächst auch der musikalische Dirigent für seine fernere Aufgabe einen neuen, wesentlich verstärkten Gesichtspunkt gewonnen haben; er wird nun, durch den ersten sinnlichen Eindruck des Ganzen, den ihm das Anhören einer ausdrucksvollen Lesung verschaffte, geleitet, beim ferneren Einstudiren des rein musikalischen Details mit der nöthigen Kenntniß der Absicht des Künstlers zu Werke gehen, über die er ohne dem, auch bei dem redlichsten Eifer für das Vorhaben, dennoch in mannigfachem Zweifel und Irrthum haften dürfte.

In Bezug auf das musikalische Studium mit den Sängern habe ich nun im Allgemeinen folgende Bemerkungen mitzutheilen. In meiner Oper besteht kein Unterschied zwischen sogenannten „deklamirten" und „gesungenen" Phrasen, sondern meine Deklamation ist zugleich Gesang, und mein Gesang Deklamation. Das bestimmte Aufhören des „Gesanges" und das bestimmte Eintreten des sonst üblichen „Rezitatives", wodurch in der Oper gewöhnlich die Vortragsweise des Sängers in zwei ganz verschiedene Arten getrennt wird, findet bei mir nicht statt. Das eigentliche italienische Rezitativ, in welchem der Komponist die Rhythmik des Vortrages fast gänzlich unausgeführt läßt und diese Ausführung dafür dem Gutdünken des Sängers überweist, kenne ich gar nicht; sondern an den Stellen, wo die Dichtung vom erregteren lyrischen Schwunge sich zur bloßen Kundgebung gefühlvoller Rede herab senkt, habe ich mir nie das Recht vergeben, den Vortrag ebenso genau wie in den lyrischen Gesangsstellen zu bestimmen. Wer daher diese Stellen mit den gewohnten Rezitativen verwechselt, und demzufolge die in ihnen angegebene

Rhythmik willkürlich ändert und umformt, der verunstaltet meine Musik ganz ebenso, wie wenn er meiner lyrischen Melodie andere Noten und Harmonieen einfügen wollte. Da ich mich durchgängig bemühte, in den hier gemeinten rezitativähnlichen Stellen den Vortrag auch rhythmisch genau meiner Absicht des Ausdruckes entsprechend zu bezeichnen, so ersuche ich demnach die Dirigenten und Sänger, zunächst diese Stellen nach der bestimmten Geltung der Noten scharf im Takte, und in einem dem Charakter der Rede entsprechenden Zeitmaaße auszuführen. Bin ich nun so glücklich, die von mir bezeichnete Vortragsweise von den Sängern als richtig empfunden zu sehen, und ist diese sonach mit Bestimmtheit von ihnen aufgenommen worden, so dringe ich dann endlich auf fast gänzliches Aufgeben der Strenge des eigentlichen musikalischen Taktes, der bis dahin nur ein mechanisches Hilfsmittel zur Verständigung zwischen Komponist und Sänger war, mit dem vollkommenen Erreichen dieser Verständigung aber als ein verbrauchtes, unnützes und ferner lästig gewordenes Werkzeug bei Seite zu werfen ist. Der Sänger gebe von da ab, wo er meine Intentionen für den Vortrag bis zum vollsten Mitwissen in sich aufgenommen hat, seiner natürlichen Empfindung, ja selbst der physischen Nothwendigkeit des Athmens bei erregtem Vortrage, durchaus freien Lauf, und je selbstschöpferischer er durch vollste Freiheit des Gefühles werden kann, desto mehr wird er mich zum freudigsten Danke verbinden. Der Dirigent hat dann nur dem Sänger zu folgen, um das Band, das den Vortrag mit der Begleitung des Orchesters verbindet, stets unzerrissen zu bewahren; es wird ihm dieß wiederum nur möglich sein, wenn das Orchester selbst zur genauesten Mitkenntniß des Gesangvortrages gebracht wird, was einerseits dadurch, daß in jede Orchesterstimme die Gesangspartie und die Worte mit eingetragen sind, andererseits aber nur durch genügend zahlreiche Proben vermittelt wird. Das sicherste Zeichen dafür, daß dem Dirigenten die Lösung seiner Aufgabe in diesem Bezuge vollkommen gelungen ist, würde sein, wenn schließlich bei der Aufführung seine leitende Thätigkeit fast gar nicht mehr äußerlich zu bemerken wäre. (Daß die hiermit von mir bezeichnete Vortragsweise, dieses Höchste des Erreichbaren für den künstlerischen Vortrag überhaupt, nicht zu verwechseln sei mit der sonst üblichen, nach welcher der Dirigent dann am tauglichsten erfunden

wird, wenn er seine Intelligenz und praktische Geschicklichkeit einzig den willkürlichen Launen unserer Primadonnen als behutsam nachschleichender Diener zu Gebote stellt, habe ich wohl nicht erst zu erwähnen: hier ist er nothgedrungener Bemäntler empörender Unschicklichkeiten, dort hingegen mitschöpferischer Künstler.)

Ich wende mich von diesen allgemeinen Bemerkungen, mit denen ich die Hauptrichtung für das Studium bezeichnete, jetzt zur Mittheilung besonderer, auf die Spezialität des „Tannhäuser" bezüglicher Wünsche, und behalte dabei zunächst noch die Wirksamkeit des musikalischen Dirigenten im Auge.

Im Betracht gewisser ungünstiger Umstände für die Aufführung des „Tannhäuser" sah ich mich seiner Zeit zu einigen Auslassungen gedrungen; daß die meisten derselben nur Zugeständnisse in der äußersten Noth sein konnten, Zugeständnisse, die in Wahrheit mit einem halben Aufgeben meiner eigentlichen künstlerischen Absichten identisch waren, dieß möchte ich den zukünftigen Dirigenten und Darstellern dieser Oper klar machen, um sie davon zu überzeugen, daß, wenn sie von vornherein jene Zugeständnisse als unbedingt nothwendig ansehen, zugleich das Aufgeben meiner eigentlichen Absichten an entscheidenden Stellen von ihnen als nothwendig angenommen wird. —

Sogleich in der Scene zwischen Tannhäuser und Venus im ersten Akte sah ich mich in Dresden (in dem bezeichneten Sinne) genöthigt, für die späteren Vorstellungen eine Auslassung vorzunehmen: ich strich den zweiten Vers des Tannhäuserliedes und die ihm vorangehende Zwischenrede der Venus. Keinesweges geschah dieß nun aus dem Grunde, daß diese Stellen an sich als matt, ungefällig und unwirksam erschienen wären, sondern der wahre Grund war dieser: die ganze Scene mißglückte in der Darstellung, vor Allem weil es nicht gelungen war, eine durchaus geeignete Darstellerin für die schwierige Rolle der Venus zu finden; die seltenen und ungewohnten Anforderungen für diese Rolle sollten selbst von einer der größten Künstlerinnen unerfüllt bleiben, weil unter unüberwindlichen Umständen die Unbefangenheit für diese Aufgabe ihr abgehen mußte. Somit blieb der Darstellung der ganzen Scene eine

Befangenheit eigen, die für die Darsteller, das Publikum und am meisten für mich, endlich zur marternden Pein wurde. Diese Pein so kurz wie möglich zu machen ließ ich mir daher angelegen sein, und kürzte demzufolge die Scene durch Auslassung einer (wenn eben durchaus gekürzt werden sollte) am ehesten wegzulassenden Stelle, die an und für sich von der Beschaffenheit war, daß sie — ausgelassen — dem Hauptsänger eine nicht unbedeutende Anstrengung ersparte. Aus keinem anderen Grunde geschah diese Kürzung, und jeder fernere Anlaß zu ihrer Beibehaltung fällt nun da hinweg, wo kein wirklicher Zweifel gegen den guten Ausfall dieser Scene überhaupt aufzukommen hat. Was mir eben in Bezug auf diese Scene in Dresden trotz der Mitwirkung einer größten Künstlerin nicht glückte, gelang dagegen später vollkommen in Weimar, wo sich für die Venus eine Darstellerin vorfand, die als Künstlerin überhaupt mit meiner Dresdener sich gewiß durchaus nicht messen konnte, gerade aber für diese Rolle so günstig disponirt war, daß sie, in vollster Unbefangenheit, mit einer Wärme ihre Aufgabe löste, daß gerade diese in Dresden so peinliche Scene hier den hinreißendsten Eindruck hervorbrachte. Unter solchem Umstande wird die in Rede stehende Auslassung geradesweges zu einer sinnlosen Verstümmelung, und das Urtheil darüber überlasse ich einem Jeden, der sich die Mühe giebt, die Struktur der ganzen Scene, das Wachsen der Stimmung und Situation aus ihren Anfängen bis zum vollen Ausbruche, genau zu prüfen; er wird mir hoffentlich bezeugen, daß durch jene Kürzung dem natürlichen Körper dieser Scene ein wesentlich nöthiges organisches Glied entzogen wird; und nur da könnte ich somit in die Auslassung von Neuem einstimmen, wo diese ungemein wichtige Scene von vornherein in ihrer Wirkung aufgegeben werden müßte, wo ich also weit eher dazu rathen möchte, die Aufführung der ganzen Oper aufzugeben.

Eine zweite Auslassung betrifft das Orchesternachspiel der Schlußscene des ersten Aktes. Die gestrichene Stelle sollte sich auf einen scenischen Vorgang (den freudigen Tumult des von allen Seiten die Bühne erfüllenden Jagdtrosses) von der Lebhaftigkeit beziehen, wie ich ihn selbst in Dresden nicht zur Ausführung gebracht sehen konnte: bei der ungemeinen Steifheit und Befangenheit unserer gewöhnlichen Theaterstatisten und Komparsen kam es nicht zu dem überwältigend heiteren Eindrucke,

den ich beabsichtigte, und der eine wohlentsprechende Steigerung der auf die frischesten Lebensäußerungen hingeleiteten Stimmung zu bieten haben sollte. Wo die hiermit bezeichnete Wirkung ebenfalls nicht zu erzielen ist, wird daher auch die Kürzung in der Musik beizubehalten sein; wo hingegen dem Regisseur durch besondere Mitwirkung günstiger Umstände es ermöglicht werden sollte, den vollen von mir beabsichtigten Eindruck auf der Scene hervorzubringen, da ist mit der unverkürzten Ausführung des Nachspieles auch meine ursprüngliche Absicht erst vollkommen verwirklicht, und diese war, durch einen ganz entsprechenden Eindruck der Scene die mit dem Vorhergehenden angeregte Stimmung auf ihre vollste Höhe zu bringen, — auf eine Höhe, von der aus einzig eine ausgelassene kecke Stelle der Violinen im Vorspiele des zweiten Aktes richtig verstanden werden kann.

Eine dritte Auslassung findet sich in den, den Theatern zugesandten Partituren, in der großen Schlußscene des zweiten Aktes von Seite 326 bis 331 angegeben. Diese eingeklammerte Stelle enthält einen der wichtigsten Momente des Drama's. In dem zunächst Vorhergehenden sprach sich der Eindruck der opfermuthigen Kühnheit Elisabeth's, ihrer tief ergreifenden und mächtig besänftigenden Fürbitte für den vervehmten Geliebten auf Diejenigen aus, an die sie sich unmittelbar gewandt hatte — den Fürsten, die Sänger und Ritter, die soeben noch Tannhäuser nach dem Leben trachteten: Elisabeth und diese Umgebung, sowie ihr beiderseitiges Verhältniß zu einander, nahmen unser volles Interesse ein, und nur mittelbar bezog sich dieses wiederum auf Tannhäuser selbst. Als dieses zuvörderst nöthige Interesse gesättigt, wendet sich unsere Theilnahme endlich dem Hauptgegenstande der ganzen komplizirten Situation, dem geächteten Venusritter wieder zu; Elisabeth mit allen Übrigen wird nun zur Umgebung Desjenigen, über den unser nothwendiges Gefühl insofern sich jetzt klar zu werden verlangt, als es gilt des Eindruckes der erschütternden Katastrophe auf den thätigsten Urheber derselben zu voller Befriedigung inne zu werden. Tannhäuser ist, nachdem er mit verzücktem Trotze dem Angriffe der Männer entgegengestanden, endlich durch Elisabeth's Beginnen den Ausdruck ihres Wortes, den Ton ihrer Stimme und das Innewerden seines an ihr begangenen gräßlichen Frevels an das Schrecklichste ergriffen, im Ausbruche des zermalmenden Ge-

fühles furchtbarer Zerknirschung zusammengesunken, so von der Höhe seiner zauberischen Entzückung in die grauenvolle Erkenntniß seiner gegenwärtigen Lage hinabstürzend: wie bewußtlos lag er mit dem Angesichte auf der Erde, während wir mit Ergriffenheit und Rührung der Kundgebung des empfangenen Ausdruckes der Umgebung lauschten. Nun erhebt Tannhäuser matt das bleiche, vom furchtbarsten Leiden gemarterte Haupt; noch am Boden liegend, starr vor sich hinblickend, beginnt er mit allmählich immer heftiger gesteigertem Ausdrucke in folgendem Erguſſe seinem gepreßten Herzen Luft zu machen:

„Zum Heil den Sündigen zu führen,
die Gottgesandte nahte mir:
doch, ach! sie frevelnd zu berühren
hob ich den Lästerblick zu ihr!

O du, hoch über diesen Erdengründen,
die mir den Engel meines Heils gesandt,
erbarm' dich mein, der ach! so tief in Sünden,
schmachvoll des Himmels Mittlerin verkannt!“

Diese Worte, mit dem ihnen verliehenen Ausdruck und in dieser Situation, enthalten den Nerv der ganzen ferneren Tannhäuserexistenz, die Axe seiner Erscheinung, und ohne den durch sie hier, an diesem Orte, beabsichtigten Eindruck mit vollster Gewißheit empfangen zu haben, sind wir gar nicht im Stande, ein weiteres Interesse an dem Helden des Drama's zu bewahren. Wenn wir hier nicht endlich zum tiefsten Mitleiden mit Tannhäuser gestimmt werden, ist das ganze übrige Drama ohne Zusammenhang und Nothwendigkeit in seinem Verlaufe, und alle bis dahin angeregten Erwartungen bleiben unbefriedigt; selbst die Erzählung Tannhäuser's von seinen Leiden im dritten Akte kann uns nicht mehr für den verlorenen Eindruck entschädigen, denn die volle beabsichtigte Wirkung kann die Erzählung wiederum nur dann machen, wenn sie für unsere Erinnerung sich auf diesen ersten, entscheidendsten Eindruck nur wieder bezieht.

Was konnte mich nun bestimmen, eben diese Stelle von der zweiten Aufführung in Dresden an auszulassen? Die Antwort hierauf dürfte leicht die ganze Leidensgeschichte enthalten, die ich in meiner Stellung als Dichter und Musiker unseren Opernzuständen gegenüber zu durchleben hatte; doch will ich mich hier kurz fassen. Es konnte dem ersten Darsteller des Tannhäuser,

der in seiner Eigenschaft als vorzüglich begabter Sänger imme
noch nur die eigentliche „Oper" zu begreifen vermochte, nicht g
lingen, das Charakteristische einer Anforderung zu fassen, di
sich bei weitem mehr an seine Darstellungsgabe, als an sein Ge
sangstalent richtete. Die hier betreffende Stelle wird, der Natu
der Situation gemäß, von allen auf der Scene anwesenden Sär
gern durch flüsternden Gesang begleitet, der sich in einigen Mo
menten sogar bis zur heftigen Unterbrechung des Motives Tann
häuser's durch drohende Kundgebungen des verhaltenen Zorne
anläßt: dieß gab der Stelle in den Augen unserer Sänger de
Anschein eines gewöhnlichen Ensemblegesangstückes, in welche
kein Einzelner besonders hervorzutreten sich gehalten glaub
Der Hartnäckigkeit dieses Irrthumes hatte ich es nun zu danke
daß der wirkliche Inhalt dieser Stelle, die hervorspringend
Kundgebung Tannhäuser's in der Aufführung fast gänzlich ve
loren ging, und daher die ganze, in der Musik mit nöthige
Breite dargestellte Situation nur den Charakter eines übliche
Adagio-Ensemblestückes erhielt, wie wir dergleichen in den Oper
finale's vor der Schlußstretta gewöhnlich zu hören bekomme
Als solcher unterschiedslos sich dahinschleppender Adagiosa
mußte das Ganze dann nothwendig zu gedehnt und ermüden
erscheinen, und als es sich, bei dem hierüber empfundenen Mi
behagen um Kürzungen handelte, mußte gerade mir jene Stell
da sie ihres eigentlichen Inhaltes in der Aufführung beraub
worden war, als eine wahre widerliche Länge, d. i. Öde, e
scheinen. Jedem Einsichtsvollen gebe ich aber zu beurtheile
welches meine Stimmung gegen den äußerlichen Erfolg meine
Werkes in Dresden sein mußte, und ob mich eine zwanzigmalig
Aufführung mit jedesmaligem „Herausruf" des Autors für da
nagende Bewußtsein entschädigen konnte, einen großen The
des empfangenen Beifalls doch nur einem Misverständnisse, ode
mindestens einem durchaus mangelhaften Verständnisse meine
eigentlichen künstlerischen Absicht verdanken zu müssen! Soll i
Zukunft meinen Intentionen besser entsprochen und meine Ab
sicht in Wahrheit verwirklicht werden, so habe ich namentlich a
den richtigen Vortrag der jetzt des Breiteren besprochenen, nu
nicht mehr auszulassenden Stelle zu dringen. Die Folge d
Auslassung derselben und der Nichtgeltendmachung ihres Inha
tes war damals daß das Interesse für Tannhäuser am Schlus

des zweiten Aktes gänzlich geschwunden war, und einfach nur an seinen Gegensätzen und seiner Umgebung zu haften vermochte, was allerdings meine eigentliche Absicht völlig vernichtete. Diese Interesselosigkeit an ihm begegnete Tannhäuser nun im dritten Akte der Art, daß man für sein ferneres Schicksal nur noch insofern Theilnahme faßte, als davon das Schicksal Elisabeth's und selbst Wolfram's, dieser beiden zu den eigentlichen Hauptpersonen gewordenen abzuhängen schien: nur der wahrhaft bewundernswürdigen Tüchtigkeit und Ausdauer des Sängers der Hauptrolle konnte es gelingen, durch den äußerst klangvollen und energischen Vortrag der Erzählung der Pilgerfahrt das Interesse für sich selbst mühsam wieder zu erwecken. An die zukünftigen Darsteller des Tannhäuser ergeht daher meine Bitte, ein höchstes Gewicht auf die besprochene Stelle zu legen; erst dann wird sie aber seinem Vortrage gelungen sein, wenn er, eben während des Vortrages, das volle Gefühl davon erhält, daß er in diesem Augenblicke die dramatische wie musikalische Situation beherrsche, daß der Zuhörer ausschließlich *seiner* Kundgebung lausche, und diese der Art sei, daß er durch sie die tiefste Erschütterung verbreitet. Die Ausrüfe: „Ach, erbarm' dich mein!“ erfordern einen so durchdringenden Accent, daß er als bloßer wohlgebildeter *Sänger* hier nicht auskommt; sondern die höchste dramatische Kunst muß ihm die Energie des Schmerzes und der Verzweiflung für einen Ausdruck ermöglichen, der aus den schauerlichsten Tiefen eines furchtbar leidenden Herzens, wie ein Schrei nach Erlösung hervorzubrechen scheinen muß. Der Dirigent hat darüber zu wachen, daß dem Hauptsänger der angedeutete Erfolg durch allerdiskreteste Begleitung der übrigen Sänger, sowie des Orchesters ermöglicht werde. —

Noch eine andere Auslassung sah ich mich veranlaßt in derselben Schlußscene des zweiten Aktes zu bewerkstelligen, nämlich die der Stelle von Seite 348 bis 356 der Partitur. Es geschah dieß aus ganz denselben Gründen wie bei der soeben berührten Stelle, und war nur eine Konsequenz der vorher nöthig gewordenen Auslassung; d. h. ich fühlte, daß das Interesse für Tannhäuser in diesem Akte nun nicht mehr zu retten war. Das Wesentliche dieser Stelle ist das sogleich vorherrschend werdende Hinzutreten Elisabeth's und namentlich Tannhäuser's zu der bis dahin den Hauptraum einnehmenden Umgebung, indem Elisabeth

das nach Rom hinweisende Thema der Männer in Weise eines brünstigen Gebetes für den Geliebten aufnimmt, Tannhäuser aber in heftigen Ausrüfen thatendurstiger Reue und Zerknirschung zu jenem Gesange sich ergeht, während die übrigen Männer von Neuem sich zu Drohungen und Zornergießungen erhitzen. Ob diese Stelle, die allerdings zur strengsten Konsequenz der Situation gehört, für die zukünftigen Aufführungen beibehalten werden solle, dieß will ich jedoch erst von dem Ausfall derselben in den Theaterproben abhängig gemacht wissen; wenn sie schließlich nicht vollkommen gelingt, d. h. wenn sie nicht auch durch die Lebhaftigkeit der Darstellung der Umgebung eine wachsende Steigerung der Situation herbeiführt, oder wenn namentlich der Sänger des Tannhäuser durch das Vorhergehende, und besonders eben durch jene besprochene Stelle im Adagio, sich und sein Organ zu stark angegriffen fühlen sollte, um diese noch mit vollster Energie zu singen, so muß ich selbst dringend anrathen, hier die Kürzung gelten zu lassen: denn nur durch die üppigste Kraft der Darstellung und des Vortrages wäre hier die beabsichtigte Wirkung noch zu erzielen. Ich muß mich für diesen Fall damit beruhigen, daß durch die ergreifende Wirkung Tannhäuser's im Adagio die Hauptsache, die Hinleitung des wichtigsten Interesses auf ihn, erreicht ist, und begnüge mich dann mit der Wirkung, welche Tannhäuser vorzüglich durch den Moment seines Abganges noch hervorzubringen hat. Auf diesen Moment wünschte ich die Aufmerksamkeit des betreffenden Darstellers noch mit großem Nachdruck gerichtet zu wissen. Die Männer, durch den Anblick des noch weilenden Verhaßten von Neuem beleidigt und aufgereizt, sind im Begriff, ihren Drohungen mit der Faust am Schwertgriffe Geltung zu geben; eine ermahnende und schützende Gebärde Elisabeth's hält sie in dem durch sie gewonnenen Geleise zurück: da plötzlich schallt aus dem Thale der Gesang der jungen Pilger herauf, wie die Stimme der Versöhnung und Verheißung, die nun, wie sie die Übrigen fesselt, auch Tannhäuser, aus dem Sturm seiner wilden Reuewuth heraus, vernimmt. Ein jäher Strahl der Hoffnung fällt wie ein Blitz vom Himmel in sein gemartertes Gemüth; Thränen des unsäglichsten Wehes stürzen ihm aus den Augen; es reißt ihn mit unwiderstehlicher Gewalt zu den Füßen Elisabeth's, zu der er den Blick nicht aufzuschlagen wagt, aber deren Gewandessaum er mit heftiger In-

brunst an seine Lippen drückt; hastig fährt er wieder auf, stößt den Ruf: „nach Rom!" mit einem Ausdrucke, als ob in ihm alle jäh entzündete Hoffnung eines neuen Lebens sich zusammendrängte, aus der Brust, und stürzt mit rasend schnellem Schritte von der Bühne. Diese Aktion, die mit der größten Schärfe im kürzesten Zeitraume ausgeführt werden muß, ist von der entscheidendsten Wichtigkeit für den schließlichen Eindruck des ganzen Aktes; und dieser Eindruck ist es, der unerläßlich nöthig ist, um aus der Stimmung des Publikums den schwierigen dritten Akt wiederum nach seiner vollen Wirkung zu ermöglichen. —

Die große Instrumentaleinleitung zum dritten Akte erkläre ich in der gekürzten Umarbeitung, nach welcher sie in der für die Theater eingerichteten Partitur vorliegt, für giltig. Ich hatte mich bei der ersten Abfassung dieses Stückes durch den von mir auszudrückenden Gegenstand bis zu rezitativartigen Orchesterphrasen verleiten lassen, von denen ich in der Aufführung fühlte, daß ihr Ausdruck wohl mir, der ich das Phantasiebild des geschilderten Vorganges im Kopfe hatte, nicht aber Anderen verständlich sein konnte. In der neuen Fassung muß ich jedoch auf vollständige Ausführung dieses Tonstückes halten, da es mir zur Befestigung der für das Folgende nöthigen Stimmung unerläßlich dünkt.

Im Gebete der Elisabeth sah ich mich nach der ersten Vorstellung, aus ähnlichen Rücksichten wie den zuvor angegebenen, genöthigt, eine Auslassung vorzunehmen, und zwar die von Seite 396 bis 398 bezeichnete. Daß hiermit die wichtigste Motivirung des Opfers und des Todes der Elisabeth verloren ging, muß Jedem einleuchten, der Dichtung und Musik hier genau prüft. Gewiß erfordert der Vortrag dieses vollständigen Gebetes, wenn er das von aller musikalischen Figuration durchaus entkleidete Tonstück nicht als eine gleichförmige Länge, sondern als einen innig ergreifenden Erguß wirken lassen soll, einer Auffassung und Hingebung an die Aufgabe, wie wir sie nur selten bei unseren verwöhnten Opernsängerinnen antreffen dürften; hier läßt es sich mit der bloßen musikalischen Ausbildung selbst des glücklichsten Gesangsorganes nicht auskommen; durch keine Kunst des absolut musikalischen Vortrages wird dieses Gebet interessant zu machen sein, sondern nur die Darstellerin kann meiner Absicht genügen, welche die wunderbar schmerzliche Situa-

tion der Elisabeth, vom ersten heftig erwachenden Keime ih
Neigung zu Tannhäuser, durch alle Phasen des Wachsthu
bis zum endlichen Erblühen der todesduftigen Blume —
sie in diesem Gebete aufgeht — mit den feinsten Organen ei
ächt weiblichen Empfindung nachzufühlen vermag. Daß d
aber gerade die höchste Darstellungs- und namentlich auch
sangskunst nur es möglich machen wird, diese Empfindung
wirksamen Mittheilung zu bringen, das werden die Sängerin
erst gewahr werden, die durch blendendste Künste es sonst w
verstanden hatten, einen empfindungslosen Haufen von Müs
gängern über ihre Langeweile zu täuschen, vor der vorliegen
Aufgabe jedoch die Nutzlosigkeit und Stümperhaftigkeit ih
Gauklervortheile einsehen müssen. — Nur anfängliche U
fahrenheit meiner Dresdener Darstellerin war schuld, daß
mich zum Opfer der hier erwähnten Auslassung entschlie
mußte; im Verlaufe der weiteren Vorstellungen erhielt ich Gr
auf einen glücklichen Ausfall des ganzen Gebetes hoffen
dürfen, wenn ich es wiederherstellen würde: eine andere Er
rung hielt mich jedoch immer davon ab, die ich, weil mir ger
hier das ganz am Orte dünkt, in Form folgender Ermahn
an die Dirigenten und Darsteller meiner Oper mittheilen n
— Was wir für das charakteristische Gelingen einer dramatis
Darstellung bei den ersten Aufführungen unterlassen, holt
nie bei den Wiederholungen nach. Der erste Eindruck der
scheinung, selbst wenn er ein fehlerhafter ist, setzt sich für
Publikum wie für den Darsteller als etwas Gegebenes, Bestir
tes fest, an dem jede Änderung, selbst zum Besseren, in der F
immer als Störung erscheint. Namentlich gewöhnen sich
Darsteller schnell daran, nach einmal überstandener Sorge
Aufregung der ersten Aufführungen, ihre Leistungen, wie
sich nun einmal während dieses Gebärungsprozesses festges
haben, für etwas Unumstößliches, Unberührbares anzusel
Schlaffheit und eintretende Gleichgiltigkeit thun endlich
Ihrige, ein neues Befassen mit der so für gelöst gehaltenen
gabe unmöglich zu machen. Deßhalb ersuche ich die Darst
und Dirigenten, über Alles, was ich ihnen hier zu beachten g
sich noch vor der ersten Aufführung zu einigen; was sie zu le
oder nicht zu leisten vermögen, muß sich in den Theaterpro
wenn nicht schon eher, bestimmt herausstellen, und ohne höc

Notherforderniß möge man daher auch nicht sich zu Auslassungen entscheiden, etwa mit der Vertröstung, in späteren Aufführungen das Versäumte nachzuholen; denn dazu kommt es nicht. Ebenso möge man aber auch durch ungenügenden Erfolg dieser oder jener Stelle in der ersten Aufführung sich nicht sogleich veranlaßt fühlen, Auslassungen vorzunehmen, sondern lieber Sorge tragen, daß der Erfolg in den nächsten Vorstellungen nicht ausbleibe; denn wo ein organisch zusammenhängendes Werk durch Ausscheidungen genießbar gemacht werden soll, giebt man sich nur das Zeugniß der Unfähigkeit, und der hierdurch endlich scheinbar ermöglichte Genuß ist jedenfalls nicht der Genuß des Werkes, wie es ist, sondern einzig eine Selbsttäuschung, indem man das Werk für etwas Anderes nimmt, als es ist.

Der eigentliche Triumph der Darstellerin der Elisabeth würde nun darin bestehen, daß sie nicht nur das vollständige Gebet zur Wirkung brächte, sondern diese Wirkung noch dahin festzuhalten wüßte, daß sie das ganze pantomimische Nachspiel desselben unverkürzt durch ihre fesselnde Darstellung ermöglichte. Ich weiß, daß dieß eine nicht minder schwierige Aufgabe als der Gesangsvortrag des Gebetes selbst ist, und nur wenn die Darstellerin der Wirkung dieses feierlichen Gebärdenspieles sich ganz gewiß fühlt, will ich daher die vollständige Ausführung dieser Scene gestattet wissen.

Was nun den veränderten Schluß der Oper betrifft, auf dessen Beibehaltung ich streng dringe, so habe ich Diejenigen, die ihn — von dem Eindrucke der Oper in der früheren Bearbeitung auf sie geleitet — nicht billigen wollen, zunächst auf das zu verweisen, was ich soeben in Bezug auf erste Vorstellungen und Wiederholungen sagte. Der umgearbeitete Schluß verhält sich zu der ersten Abfassung wie die Ausführung zur Skizze, und daß diese Ausführung noth that, empfand ich dringend; daß ich sie noch bewerkstelligte, daraus kann aber Jeder ersehen, daß ich nicht eigensinnig auf meinen ersten Entwürfen bestehe, und daher, wenn ich auf die Ausführung von früher ausgelassenen Stellen dringe, dieß nicht aus blinder Liebe zu meinen Werken geschieht. Bei der ersten Abfassung hatte ich den Schluß schon vollkommen so im Sinne, wie ich ihn in der zweiten Bearbeitung ausführte: nicht das Mindeste ist hier in der Intention geändert, sondern diese ist nur eben deutlicher verwirklicht. Ich baute aber

zu sehr auf gewisse scenische Wirkungen, die sich durch die
führung als unzureichend erwiesen: das bloße Erglühen
Venusberges im fernsten Hintergrunde konnte den beängsti
den, zur Entscheidung vorbereitenden Eindruck, den ich beab
tigte, nicht hervorbringen; noch minder vermochte die Bel
tung der Fenster der Wartburg mit dem fernen Grabges
(ebenfalls im allerweitesten Hintergrunde) den durch Elisab
Tod eingetretenen entscheidenden Moment dem mit dem Ge
stande litterarisch und künstlerisch unvertrauten, unbefang
Zuschauer zur augenblicklich deutlichen Kenntniß zu bringen.
Erfahrungen hierüber waren für mich so überzeugend pei
daß ich in dem Erfolge des Nichtverständnisses dieser Situ
meine dringende Veranlassung zur Umarbeitung der Schluß
finden mußte, die in nichts Anderem als darin zu bestehen h
daß Venus selbst sichtbar und hörbar im annähernden Zau
spuke erschien, und Tannhäuser schließlich an der Leiche der
lichen, nicht nur angedeuteten, Elisabeth sterbend niedersank.
nun der Erfolg dieser Abänderung ein entschieden wirks
auf das unbefangene Publikum war, so begreife ich doch
wohl, daß demjenigen Kunstbetheiligten, der sich mit der e
Erscheinung bereits vertraut gemacht hatte — und zwar dad
daß er vermöge genauer Kenntniß der Dichtung und der A
außerhalb der Darstellung die Anleitung zum Verständnisse
Situation sich verschaffte —, diese Änderung störend ers
ich begreife dieß um so mehr, als die Darstellung des n
Schlusses in Dresden nur sehr mangelhaft bewerkstelligt w
konnte, da diese nur mit den aus dem ersten Akte vorrätl
scenischen Mitteln, nicht aber durch nöthige neue dekorative
richtungen auszuführen war, und da ferner (wie ich bereit
wähnte) die Darstellung der Venus überhaupt zu den m
gelungenen Partieen der dortigen Aufführung gehörte,
das Wiedererscheinen derselben an sich keinen vortheilhaften
druck machen konnte. Ganz unhaltbar sind aber diese Gr
gegen die Giltigkeit des neuen Schlusses, wenn es sich jetzt d
handelt, den Tannhäuser zum ersten Male auf anderen Bi
und bei ganz anderen Vorgängen aufzuführen, und deßhalb
ich ihnen nicht die mindeste Berücksichtigung schenken.

Wenn ich mir hier die Besprechung dieser Schlußscen
dem Regisseur und namentlich dem Dekorationsmaler noch

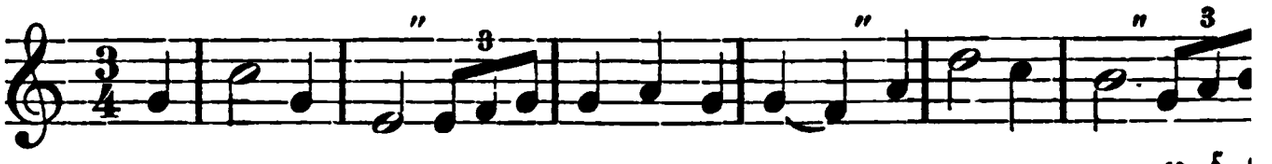
behalte, so habe ich zunächst noch dem musikalischen Dirigenten mitzutheilen, daß ich den in der ersten Bearbeitung befindlichen Schlußgesang der jüngeren Pilger in der zweiten Ausgabe auslassen zu müssen glaubte, weil er nach dem Vorhergehenden leicht als eine Länge erscheinen kann, wenn er nicht durch die reichsten Gesangskräfte einerseits, und durch eine ergreifende Darstellung der Scene andererseits, an sich zu einer mächtigen Wirkung gebracht werden kann. Der Gesang wird lediglich von Sopran- und Altstimmen ausgeführt; diese müssen in großer Schönheit und numerischer Stärke vorhanden sein, das Auftreten der Sänger muß so geschickt bewerkstelligt werden, daß der Gesang, trotz des erst allmählichen Auftretens des ganzen Chores, von Anfang an mit möglichster Fülle eintritt, und endlich muß die Scene durch prachtvolles Erglühen des Thales im Morgenrothe sehr wirkungsvoll hergerichtet werden können, wenn der Dirigent sich veranlaßt fühlen soll, diesen vollständigen Schluß der Oper ausführen zu lassen. Nur die größten und reichst ausgestatteten Theater dürften jedoch über die nöthigen Mittel zu der bezeichneten Wirkung verfügen können; diese aber würden meiner Absicht durch Ermöglichung auch des Pilgergesanges, unter den angezeigten Bedingungen, erst vollkommen entsprechen; denn allerdings schließt dieser Gesang mit der Verkündigung des Wunders das Ganze, namentlich auch der Erzählung Tannhäuser's von seinem Auftritte in Rom entsprechend, durchaus befriedigend ab*).

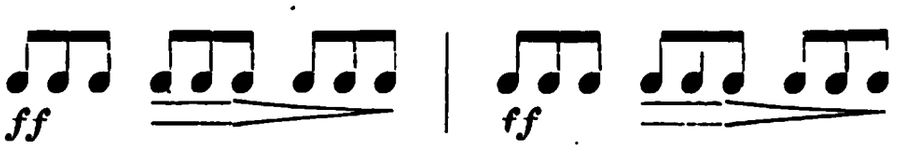
Bevor ich mich nun in meinen Mittheilungen gänzlich vom musikalischen Dirigenten abwende**), habe ich mit ihm noch einiges auf das Orchester Bezügliche zu besprechen, und dieß betrifft zunächst den Vortrag der Ouvertüre. — Das Thema,

---

*) Die Theater haben sich wegen der Nachlieferung dieses Chores an mich zu wenden.

**) Noch muß ich in Bezug auf die Gesangspartieen den Kapellmeister bitten, die Partie des Walther, falls dem Sänger neben dem etwas tief liegenden (jedenfalls aber in der vorgezeichneten Tonart beizubehaltenden) Einzelgesange im „Sängerkriege" die durchgehends hohe Lage in den Ensemblesätzen beschwerlich fallen sollte, dahin abändern zu lassen, daß neben den ihm gehörigen Solostellen im Übrigen die Noten des Heinrich der Schreiber in seine Partie geschrieben werden, wogegen diesem die höhere Stimme des Walther zuzutheilen wäre.

mit welchem dieses Tonstück beginnt, wird von den vortragend Blasinstrumenten sogleich richtig verstanden werden, wenn d Dirigent darauf hält, daß von Allen auf dem richtigen Melod einschnitte gleichmäßig zum Athmen abgesetzt wird; dieß tri jedesmal vor dem Auftakte zum guten Takt des Rhythmu also zu dem dritten, fünften, siebenten u. s. w. der Melod Nämlich so:

u. s.

Um die hierdurch beabsichtigte Wirkung der Nachahmung ein auf Worten gesungenen Chorvortrages zu gewinnen, bitte i noch, im vierten und zwölften Takte die Fagottstimmen dahin a zuändern, daß statt der rhythmischen Note 𝅗𝅥. die Auflösung 𝅗𝅥" gesetzt werde. Wenn später die Posaunen dasselbe Thema i Forte vortragen, gilt die bezeichnete Athemeintheilung natürli nicht, sondern um der nöthigen Stärke und Dauer des Ton willen haben die Bläser so oft zu athmen, als sie dieß eben b dürfen. — Die Fortissimostelle vom dritten Takte der Seite 5 bi zum zweiten Takte der Seite 10 möge das begleitende Orchest (also alle Instrumente mit Ausnahme der Posaunen, der Tub und auch der Pauke) auf die Weise vortragen, daß mit dem Ni derschlage jedes Taktes ein volles Fortissimo eintritt, das zweit und dritte Viertel jedoch mit abnehmender Stärke gespielt wird Also:

u. s. w.

Nur die mit dem Thema unmittelbar beschäftigten, soeben ge nannten Instrumente verharren, wie bemerkt, in gleichmäßige Stärke. — Mit dem sechsten Takte der Seite 22 möge der Diri gent die kurz zuvor etwas zu beschleunigende Bewegung um ei Weniges zurückhalten, was jedoch keine auffallende Rückung de Zeitmaaßes verursachen darf; die Stelle soll nur, wie durch de Vortrag selbst, so auch durch das Zeitmaaß einen von den Frü heren scharf abstechenden, schmachtenden, ich möchte sagen: lech zenden Charakter im Ausdrucke erhalten. Auf Seite 23, Takt 2 ist in der ersten Violine der Accent für die erste Note hinwegzu

nehmen; ebenso soll auf Seite 24 im ersten Takte das *fp* in allen Instrumenten zu einem einfachen *p* gemacht werden. Auf Seite 25 ist das Zeitmaaß wieder etwas zu befeuern; nur hüte sich der Dirigent, das mit Seite 26 eintretende Thema zu rasch spielen zu lassen: bei allem Feuer, mit dem es vorgetragen werden muß, würde es durch ein zu schnelles Tempo doch einen Charakter gewöhnlichen Leichtsinnes gewinnen, den ich ihm durchaus fern wissen wollte. — Bei der Vertheilung der Violinen in acht Partieen von Seite 34 an ist darauf zu sehen, daß die sechs unteren Partieen gleichmäßig stark, die zwei oberen von Seite 35 an jedoch so besetzt seien, daß die zweite Partie stärker als die erste ausfalle; für die erste kann selbst ein Vorspieler allein genügen, während die zweite Partie zahlreicher als alle übrigen besetzt sein muß. — Der Klarinettist irrt sich gewöhnlich über die Bindung im ersten Takte der Seite 35, indem er die erste Note der Triole mit der voranstehenden Dreiviertelnote verbindet: sie muß dagegen besonders angeschlagen werden. Auf Seite 36 ist scharf darauf zu halten, daß die Klarinette vor allen übrigen Instrumenten deutlich vernommen wird; namentlich darf auch die erste Violinpartie sie nicht decken, und der Klarinettist muß sich genau bewußt sein, daß er von dem ersten Eintritte auf dieser Seite an bis zum fünften Takte der Seite 37 die hervorstechende Hauptpartie übernimmt. — Eine ziemlich heftige Beschleunigung des Zeitmaaßes hat von Seite 39 an stattzufinden, die erst mit dem fünften Takte auf Seite 41 abzunehmen und in das hier nöthige energische Tempo überzugehen hat. — Vom dritten Takte der Seite 50 an halte der Dirigent auf eine ununterbrochene Ausdauer der größten Stärke in allen Instrumenten; ein Nachlassen in den nächsten acht Takten muß durchaus vermieden werden. — Von größter Wichtigkeit für das Verständniß des ganzen Schlusses der Ouvertüre ist es, daß von Seite 54 an die Violinen im äußersten Piano spielen, so daß vor ihrer — gleichsam nur noch geflüsterten — Wellenfigur das Thema der Blasinstrumente auf das Deutlichste vernommen wird, welches von seinem Eintritte an, trotzdem es nicht eigentlich stark gespielt werden darf, dennoch sogleich die Aufmerksamkeit des Hörers mit Bestimmtheit fesseln muß. — Vom dritten Takte der Seite 66 an hat der Dirigent das Zeitmaaß in regelmäßigem Fortschritte, aber mit auffallender Wirkung, der Art zu beschleunigen, daß

mit dem Eintritte des Fortissimo auf Seite 68 die nöthige Steigerung der Bewegung gewonnen ist, in welcher einzig das rhythmisch so stark vergrößerte Thema der Posaunen, zur verständlichen Wahrnehmung in der Art gelangen kann, daß die Noten derselben nicht als vereinzelte, unzusammenhängende Töne erscheinen. — Ich habe endlich dem Dirigenten und dem Orchester wohl nicht erst nöthig an das Herz zu legen, daß nur mit dem Aufwande der äußersten Energie und Kraft die Wirkung des andauernden Fortissimo's in der beabsichtigten Bedeutung erreicht werden kann. Die vier letzten Takte sind, nach abermaliger Beschleunigung der sechs vorausgehenden, bis zu einer feierlichen Breite des Zeitmaaßes zurückzuhalten. —

Über die „Tempi" des ganzen Werkes im Allgemeinen äußere ich mich hier nur dahin, daß, wenn die beigefügten metronomischen Angaben den Dirigenten und die Sänger allein über das Zeitmaaß aufklären sollen, es um den Geist des Vorzutragenden jedenfalls sehr übel stehen muß; nur dann werden Beide auch immer das richtige Zeitmaaß treffen, wenn das Verständniß der dramatischen und musikalischen Situationen, durch eine gewonnene lebhafte Sympathie mit denselben, sie das Zeitmaaß als etwas sich ganz von selbst Verstehendes, ohne weiteres Suchen, finden läßt.

Was die Besetzung des Orchesters betrifft, so habe ich, da das Korps der Blasinstrumente in dieser Oper die übliche Stärke guter deutscher Orchester in nichts Wesentlichem überschreitet, nur auf Eines, und mir allerdings sehr Wichtiges, aufmerksam zu machen: auf die erforderliche nöthige Stärke der Streichinstrumente. Die deutschen Orchester sind durchgängig zu schwach mit Streichinstrumenten besetzt, und über die Gründe dieses Mangels an Feinfühligkeit für die wahrsten Bedürfnisse eines guten Orchestervortrages ließe sich viel und für die Beurtheilung deutscher Musikzustände Entscheidendes sagen, was hier aber gewiß zu weit führen möchte. So viel ist sicher, daß die, ihres Leichtsinnes wegen bei uns so sehr verschrieenen Franzosen, ihre kleinsten Orchester besser mit Streichinstrumenten besetzt halten, als wir dieß in Deutschland oft bei ganz renommirten Orchestern antreffen. Ich habe nun bei der Instrumentation des „Tannhäuser" mit so bestimmter Absicht ein besonders stark besetztes Streichorchester im Auge gehabt, daß ich bei allen Theatern

durchweg auf eine Vermehrung der Streichinstrumente über den gewöhnlichen Bestand dringen muß; und meine Forderungen hierfür mögen einfach nach dem Maaßstabe bemessen werden, nach welchem ich erkläre, daß ein Orchester, welches nicht mindestens vier gute Bratschisten stellen kann, meine Musik nur verstümmelt zur Anhörung bringen muß.

Für die Scene habe ich ungewohntere Anforderungen an die musikalische Ausstattung gemacht. Wenn ich auf der möglichst genauen Beachtung meiner Vorschriften in Bezug auf die Theatermusik bestehe, so berechtigt mich dazu die Kenntniß des Umstandes, daß in allen bedeutenden Städten Deutschlands stark und gut besetzte Musikkorps, namentlich dem Militär angehörig, vorhanden sind, aus denen recht wohl das zum „Tannhäuser" nöthige Theatermusikkorps kombinirt werden kann. Ich weiß ferner, daß der Erfüllung meiner Forderung meist nur der, wie ich zugeben will, leider oft sehr gerechtfertigte Sparsamkeitssinn der Theaterdirektionen entgegen sein wird; den Direktionen muß ich aber sagen, daß sie sich von der Aufführung meines „Tannhäuser" gar keinen Erfolg zu versprechen haben, außer dann, wenn diese Vorstellung in jeder Hinsicht mit der ausgewähltesten Sorgfalt vorbereitet wird, mit einer Sorgfalt, die dieser Vorstellung den gewohnten Opernaufführungen gegenüber den Charakter des Ungewöhnlichen giebt; und wie dieser Charakter durch die Erscheinung des Ganzen nach allen Seiten hin sich zu rechtfertigen hat, so muß dieß auch nach der Seite der äußeren Ausstattung hin geschehen, für welche ich keineswegs Flitterprunk und blendende Gaukeleien, sondern eben Verdrängung dieser schlechten Effektmittel durch eine wirklich reiche und sinnig berechnete künstlerische Behandlung des Ganzen wie des Details in Anspruch nehme.

Ich wende mich nun in Kürze noch an den Regisseur besonders, um ihm zu Herzen zu führen, wie es aus der genauen Beachtung Dessen, was ich bisher zunächst nur dem musikalischen Dirigenten mittheilte, sich selbst einen Maaßstab für meine Anforderungen an den Charakter seiner Mitwirksamkeit zu entnehmen habe. Alles auf die Darstellung Bezügliche kann nur dann musikalischerseits gelingen, wenn die feinste Ausführung

des sceniſchen Details das Gelingen des dramatiſchen Ganzen überhaupt ermöglicht. Die auf die Scene bezüglichen Bemerkungen in der Partitur, auf die ich bereits zu Anfang den Regiſſeur mit Nachdruck hinwies, geben ihm in den meiſten Fällen genau meine Abſicht zu verſtehen; meine umſtändlichen Andeutungen bei Gelegenheit der Beſprechung einiger ſonſt ausgelaſſenen Stellen können ihm klar machen, welches außerordentliche Gewicht ich auf die beſtimmteſte Motivirung der Situationen durch die dramatiſche Aktion lege, und aus ihnen möge ihm erhellen, von welchem Werthe mir ſeine angelegentlichſte Mitwirkung bei Anordnung auch der leiſeſten sceniſchen Vorgänge iſt. Ich erſuche daher den Regiſſeur dringend, die leider üblich gewordenen Rückſichten gegen beliebte Opernſänger, nach welchem dieſe faſt nur mit dem muſikaliſchen Dirigenten zu verkehren hatten, durchaus fahren zu laſſen. Glaubte man bisher, mit Geringſchätzung des Operngenre's überhaupt, einem Sänger irgend welchen Unſinn in der Auffaſſung einer Situation durchgehen laſſen zu müſſen, weil „ein Opernſänger nun einmal kein Schauſpieler ſei, und weil man in die Oper nur gehe, um ſingen zu hören, nicht aber auch „„ſpielen"" zu ſehen", ſo erkläre ich, daß, bei Anwendung dieſer Nachſicht auch auf vorliegenden Fall, mein Werk ſchlechterdings verloren ſein muß. Das, was ich vom Darſteller verlange, wird allerdings nicht durch bloßes Hineinreden auf ihn zu bewirken ſein, und das ganze von mir angegebene Verfahren beim Einſtudiren, namentlich die Abhaltung von Leſeproben, zielt eben darauf hin, den Darſteller zum mitfühlenden und mitwiſſenden, endlich aus ſeiner eigenen Überzeugung mitſchaffenden Theilnehmer der Aufführung zu machen: daß dieſer Erfolg, bei der herrſchenden Gewohnheit, nur aber durch thätigſte Mitwirkung des Regiſſeurs herbeigefürt werden kann, iſt ebenſo gewiß.

So erſuche ich den sceniſchen Dirigenten, namentlich auch darauf zu halten, daß die sceniſchen Vorgänge auf das Beſtimmteſte mit den ſie begleitenden Zügen des Orcheſters zuſammentreffen. Oft iſt es mir begegnet, daß ein sceniſcher Vorgang — eine Bewegung, ein bedeutſamer Blick — dadurch der Aufmerkſamkeit des Zuſchauers verloren ging, daß er entweder zu früh, oder zu ſpät, und jedenfalls nicht genau mit der, den Zuſchauer wiederum als Zuhörer beſtimmenden, bezüglichen Stelle des

Orchesters im Tempo, oder auch in der Audauer übereinstimmte. Bei dieser Unachtsamkeit schadet sich nicht nur der Darsteller für die Wirkung seiner Aktion, sondern die betreffenden Züge des Orchesters verwirren auch bei dieser Zusammenhangslosigkeit den Zuschauer der Art, daß er sie für willkürliche Einfälle des Komponisten halten muß. Welche Reihe von Mißverständnissen hieraus sich ergiebt, ist leicht einzusehen.

Ferner gebe ich dem Regisseur auf, darüber zu wachen, daß vom darstellenden Personale die im „Tannhäuser“ vorkommenden Aufzüge nicht in der üblichen Marschmanier ausgeführt werden, wie sie in unseren Opernvorstellungen so stereotyp geworden ist. Märsche in dem gewohnten Sinne kommen in meinen letzten Opern gar nicht mehr vor, und wenn daher der Einzug der Gäste in der Sängerhalle (Akt II Scene IV) so ausgeführt wird, daß ein Chor- und Statistenpersonal paarweise aufmarschiert, den beliebten Schlangenumzug auf der Bühne hält, dann aber in zwei militärisch geordneten Reihen, in Erwartung der weiteren Operndinge, sich den Koulissen entlang aufstellt, so bitte ich nur, daß man hierzu auch irgend einen Marsch aus „Norma“ oder „Belisar“, nicht aber meine Musik im Orchester spielen lasse. Dagegen muß, wenn man für gut findet meine Musik beizubehalten, der Einzug der Gäste in seiner Anordnung durchaus dem wirklichen Leben, und zwar nach seinen edelsten und freiesten Formen, nachgeahmt sein; fern sei jene peinliche Regelmäßigkeit der sonst herkömmlichen Marschordnungen; je mannigfaltiger und zwangloser die Gruppen der Eintretenden, als gesonderte Familien- und Freundeskomplexe, vertheilt sind, desto einnehmender wird die Wirkung des ganzen Einzuges sein. Jede der anlangenden Ritter und Frauen werden vom Landgrafen und Elisabeth freundlich und würdevoll begrüßt, wobei natürlich keine sichtbare Nachahmung des Sprechens stattfinden darf, was unter allen Umständen in einem musikalischen Drama streng verpönt zu sein hat. — Eine überaus wichtige Aufgabe in diesem Sinne ist dann der ganze Verlauf des Sängerkrieges, die zwanglose Gruppirung der Zuhörer, und namentlich die Kundgebung ihrer wechselnden und wachsenden Theilnahme an dem Hauptvorgange. Hier zeige sich der Regisseur in seiner vollen Kunst; denn nur durch seine geistvollsten Anordnungen kann diese kombinirte Scene zur rechten Wirkung gelangen.

Ähnlich hat er die Aufzüge der Pilger im ersten und
Akte zu leiten: je freier und natürlicher hier die Gruppen
voll vertheilt sind, desto entsprechender wird meiner Absi
nügt. Über den Schluß des ersten Aktes, wo (schon w
der ganzen Scene, jedoch anfangs unmerklich) die Büh
mählich vom immer mehr sich verstärkenden Jagdtrosse
wird, sowie vom Schlusse des dritten Aktes, wo ich die A
rung des Gesanges der jüngeren Pilger zum wesentlichen
mit von den besonders geschickten Anordnungen der Sce
hängig erklären mußte, glaube ich mich bereits zur Geni
äußert zu haben. Nur auf ein Wichtigstes habe ich sch
den Regisseur noch hinzuweisen: auf die Darstellung der
Scene der Oper, des — wenn ich es so nennen darf — T
im Venusberge. Daß es sich hier nicht um einen Tanz,
in unseren Opern und Balleten üblich ist, handelt, brau
wohl nicht erst zu bedeuten: der Balletmeister, dem man
muthung stellte, zu dieser Musik eine solche Tanzscene zu
giren, würde uns bald eines Anderen belehren, und die
für durchaus untauglich erklären. Was ich dagegen im
habe, ist ein Zusammenfassen alles Dessen, was irgend
und Pantomimenkunst zu leisten vermag: ein verführeris
des und hinreißendes Chaos von Gruppirungen und Be
gen, vom weichsten Behagen, Schmachten und Sehnen, b
trunkensten Ungestüm jauchzender Ausgelassenheit. Ge
die Aufgabe nicht leicht zu lösen, und die gewünschte ch
Wirkung hervorzubringen bedarf es ohne Zweifel der so
sten künstlerischen Anordnung des feinsten Details. I
Partitur ist der Verlauf dieser wilden scenischen Situatio
den wesentlichen Zügen mit Bestimmtheit angegeben, u
muß Denjenigen, der sich der Herstellung dieser Scene unt
dringend ersuchen, trotz aller Freiheit der Erfindung, die i
lasse, genau die angegebenen Hauptmomente fest zu halt
öfteres Anhören der Musik, vom Orchester vorgetragen, wi
irgend Erfahrenen am besten die Erfindungen zuführen,
um der Musik zu entsprechen, für die Anordnung der Sc
machen hat. —

Eben diese Scene setzt mich zunächst noch mit dem
rationsmaler in Berührung, den ich hier durchgehends
dem Maschinisten vereint mir vorstelle. Nur bei genauer

niß des ganzen dichterischen Gegenstandes, und nach einem sorgfältigen Vernehmen mit dem Regisseur, und selbst dem Kapellmeister, über dessen Darstellung, kann es dem Dekorationsmaler und Maschinisten gelingen, die Bühne so herzurichten, wie es erforderlich ist. Wie oft muß es dagegen, wenn dieses Einverständniß versäumt ist, vorkommen, daß, nur der endlich nothwendig gewordenen Benutzung des nach einseitiger Kenntniß des Gegenstandes bestellten Werkes des Dekorationsmalers und Maschinisten zu lieb, gewaltsame Entstellungen der eigentlichen Absicht vorgenommen werden müssen!

Die Scene des Venusberges, die für ihre Konstruktion genau der bereits hinter ihr aufgestellten Scene des Wartburgthales entsprechen muß (was für die, beiden Scenen nöthigen Bergvorsprünge sehr gut stimmt), ist den Hauptmomenten nach in der Partitur genügend angegeben. Schwierig ist jedoch dann das Verhüllen der Scene in rosiges Gewölk, wodurch diese auf einen engeren Raum zu beschränken ist: aller beabsichtigte Zauber würde vernichtet werden, wenn dieß auf plumpe Weise durch Vorschieben und Herabsenken einer massiven Wolkendekoration bewerkstelligt werden sollte. In Dresden wurde die Verhüllung, nach sorgfältigen Proben, sehr entsprechend und wirkungsvoll ausgeführt, durch allmähliches Herablassen duftig gemalter Schleier, von denen mehrere nach und nach hinter einander niedergesenkt wurden, so daß erst dann, als die Konture der vorigen Scene ganz unkenntlich geworden waren, eine rosig gemalte massive Leinwanddekoration hinter den Schleiern die Scene vollkommen schloß. Eine genaue Berechnung des Tempo's, um der Übereinstimmung mit der Musik willen, wurde beobachtet. — Die große Verwandlung geschieht dann mit einem Male, indem, bei plötzlich eintretender Verfinsterung der Bühne, die massive Wolkendekoration zunächst, und schnell darauf die Schleier aufgezogen werden, worauf das sogleich lebhaft hervorbrechende Licht die neue Scene, das Thal, mit heiterster Tageshelle beleuchtet. Die Wirkung dieser Thaldekoration, die genau nach der Angabe der Partitur herzustellen ist, muß nun so bewältigend frisch, heiter und traulich sein, daß es dem Dichter und Musiker gestattet sein darf, die Zuschauer eine geraume Weile ihrem Eindrucke zu überlassen.

Die Dekoration zum zweiten Akte, die Sängerhalle auf

Wartburg darstellend, war für Dresden von einem ausgezeichneten französischen Künstler so vortrefflich hergestellt worden, daß ich jedem Theater nur rathen kann, sich eine Zeichnung davon zu verschaffen, um nach ihr sie anfertigen zu lassen. Auch die Einrichtung der Scene in Bezug auf die Aufstellung der Sitzreihen der Zuhörer des Sängerkampfes, war dort so glücklich getroffen, daß ich nur auf Benutzung der Angaben zu dringen habe, die von dort her zu beziehen sein könnten.

Minder glücklich fiel in Dresden die Scene zum dritten Akte aus, weil erst nach der Aufführung der Oper es klar wurde, daß für diesen Akt eine besondere Dekoration hätte angefertigt werden müssen, wogegen ich zuvor geglaubt hatte, wir würden mit der Benutzung der zweiten Hauptdekoration des ersten Aktes hierfür ausreichen. Es erwies sich aber als unmöglich, derselben Dekoration, welche zuvor auf die heiterste Wirkung als Frühlingstagesstück berechnet war, durch noch so künstliche Anwendung der Beleuchtung den, für den dritten Akt nöthigen, herbstabendlichen Ausdruck zu geben. Vor allem war aber in ihr die zauberhafte Erscheinung des Venusberges nicht wirksam darzustellen, so daß ich mich — wie bereits erwähnt — für die zweite Bearbeitung damit begnügen mußte, die Schleierdekoration des ersten Aktes, ziemlich unmotivirt, wieder herabsinken zu lassen, wodurch die ganze Erscheinung der Venus viel zu weit in den Vordergrund gerieth, und deßhalb die von fernher verlockende Wirkung durchaus nicht hervorbrachte. Ich verpflichte daher die Dekorationsmaler, denen jetzt die Herrichtung der Oper aufgetragen wird, auf Beschaffung einer besonderen Dekoration für den dritten Akt zu dringen, und diese dann so auszuführen, daß sie die letzte Scene des dritten Aktes im Tone des Herbstes und Abends gebe, mit genauer Rücksichtnahme darauf, daß am Schlusse das Thal in glühende Morgenrothbeleuchtung zu versetzen ist. — Für die spukhafte Erscheinung des Venusberges möge dann ungefähr folgendes Verfahren stattfinden. Zunächst sinken, an der in der Partitur angegebenen Stelle, bei stark eingezogener Beleuchtung in der hinteren Hälfte der Bühne zwei Schleier nach einander herab, so daß die Konture der Thaldekoration im Hintergrunde völlig unkenntlich gemacht werden; sodann wird der, für diese Scene transparent gemalte, ferne Venusberg in rosig glühende Beleuchtung versetzt. Der erfinderische Sinn des Deko-

rationsmalers und Maschinisten möge nun eine Herrichtung aufsuchen, durch welche die Wirkung hervorgebracht wird, als ob der erglühende Venusberg sich nähere und soweit ausdehne, daß er — als durchsichtig — tanzende Gestalten zu fassen vermag, deren wirre Bewegungen dem Zuschauer deutlich werden müssen; als die ganze hintere Bühne von dieser Erscheinung eingenommen ist, wird dann Venus, auf einem Lager ausgestreckt, sichtbar. Die Entfernung muß aber immer noch so weit erscheinen, als dieß irgend die Größe wirklicher menschlicher Gestalten für die Täuschung erlaubt. Das Verschwinden der Erscheinung wird dann durch schnelle Dämpfung und endliches Verlöschen der, bis dahin immer lebhafter gewordenen, rosigen Beleuchtung des Hintergrundes, somit durch momentan eintretende gänzliche Nacht, während welcher der ganze zur Erscheinung des Venusberges nöthige Apparat rasch zu entfernen ist, bewerkstelligt; zunächst gewahrt man dann, beim Ertönen des Grabgesanges, durch die zwei noch herabhängenden Schleier die Lichter und Fackeln des Leichenzuges, der von der Höhe des Hintergrundes herabsteigt; langsam werden dann die Schleier nach einander aufgezogen, und zugleich tritt überall allmählich wachsende Beleuchtung des Tagesgrauens ein, welches schließlich — wie bemerkt — in Morgenglühen überzugehen hat.

Der Dekorationsmaler möge nun einsehen, wie unendlich wichtig, ja einzig ermöglichend, mir seine geistvollste Mitwirkung ist, und daß ich ihm einen gewiß nicht wenig entscheidenden Antheil an dem Erfolge des Ganzen, der nur durch augenblickliches klares Verständniß der ungewöhnlichsten Situationen zu gewinnen ist, zuspreche. Nur aber ein genaues, wirklich künstlerisches Eingehen seinerseits auf meine innerlichsten Absichten kann diese Mitwirkung mir verschaffen.

Nach diesen ziemlich umständlichen Auseinandersetzungen wende ich mich denn nun schließlich an die Darsteller im Besonderen. Nicht über das Einzelne ihrer Leistungen kann ich mich jedoch mit ihnen zu besprechen versuchen, denn um hierzu volle und geeignete Veranlassung zu gewinnen, müßte ich nothwendig mit einem Jeden in persönlichen Freundschaftsverkehr

treten können. Ich muß mich daher auf Das beschränkt halten, was ich über die nöthige Auffassung des Studiums im Allgemeinen sagte, in der Hoffnung, daß auf dem bezeichneten Wege die Darsteller ganz von selbst dazu gelangen, durch das Vertrautwerden mit meinen Intentionen auch die Fähigkeit zu gewinnen, diesen Intentionen zu entsprechen. In Allem, was ich zunächst an den musikalischen Dirigenten richtete, sind aber bereits meine Forderungen an den Darsteller so stark mit berührt worden, und namentlich fand ich bei der Besprechung einzelner Stellen Gelegenheit, diese meine Forderungen so genau zu motiviren, daß ich für die Darstellung im Allgemeinen nur noch darauf aufmerksam zu machen hätte, wie ich meine Ansprüche in Bezug auf die Auffassung jener einzelnen Stellen für jedes übrige Detail der Darstellung gelten lassen muß. —

Doch halte ich für gut, über den Charakter der Hauptrollen mich noch etwas näher zu äußern.

Die schwierigste Rolle ist unstreitig die des Tannhäuser selbst, und ich muß eingestehen, daß sie überhaupt eine der schwierigsten Aufgaben für die dramatische Darstellung sein dürfte. Als das mir Wesentlichste von diesem Charakter bezeichne ich das stets unmittelbar thätige, bis zum stärksten Maaße gesteigerte Erfülltsein von der Empfindung der gegenwärtigen Situation, und den lebhaftesten Kontrast, der durch den heftigen Wechsel der Situation sich in der Äußerung dieses Erfülltseins zu erkennen giebt. Tannhäuser ist nie und nirgends etwas nur „ein wenig", sondern alles voll und ganz. Mit vollstem Entzücken hat er in den Armen der Venus geschwelgt; mit dem bestimmtesten Gefühle von der Nothwendigkeit seiner Losreißung von ihr zerbricht er, ohne im Mindesten die Göttin der Liebe zu schmähen, die Bande, die ihn an sie fesselten. Mit vollster Rückhaltslosigkeit giebt er sich dem überwältigenden Eindrucke der wiederbetretenen heimischen Natur, der traulichen Beschränktheit altgewohnter Empfindungen, endlich dem thränenreichen Ausbruche eines kindlich religiösen Reuegefühles hin; der Ausruf: „Allmächtiger, Dir sei Preis! groß sind die Wunder Deiner Gnade!" ist der unwillkürliche Erguß einer Empfindung, die sein Herz bis auf die innerste Wurzel mit unwiderstehlicher Gewalt einnimmt. So stark und aufrichtig ist diese Empfindung und das gefühlte Bedürfniß der Aussöhnung mit der Welt — doch der

Welt im größesten und weitesten Sinne —, daß er der Begegnung seiner früheren Genossen, und ihrer angebotenen Versöhnung mit ihm, scheu und abstoßend ausweicht: nicht Rückkehr will er, sondern Vordringen bis zu einem ebenso Großen und Erhabenen, als es sein neu gewonnenes Gefühl von der Welt ist. Dieß Eine, Namenlose, was jetzt einzig seiner Empfindung entsprechen kann, wird ihm dann plötzlich mit dem Namen „Elisabeth“ genannt: Vergangenheit und Zukunft strömt ihm mit diesem Namen blitzesschnell wie in einen Feuerstrom zusammen, der, während er die Liebe Elisabeth's zu ihm erfährt, zum leuchtenden Stern eines neuen Lebens für ihn zusammenfließt. Ganz und gar von diesem nie erfahrenen neuesten Eindrucke überwältigt, jauchzt er in wonnigster Lebenslust auf, stürmt er der Geliebten entgegen. Wie ein ferner, dumpfer Traum liegt alles Vergangene nur noch vor seiner Seele; kaum weiß er sich seiner zu erinnern: nur Eines gewahrt er noch, ein reizend holdes Weib, eine süße Jungfrau, die ihn liebt; und nur Eines erkennt er in dieser Liebe, nur Eines erkennt er in ihrer Entgegnung, — brünstiges, allverzehrendes Lebensfeuer. — Mit diesem Feuer, dieser Inbrunst, genoß er einst die Liebe der Venus, und unwillkürlich muß er erfüllen, was er ihr beim Abschiede frei gelobte: „gegen alle Welt fortan ihr muthiger Streiter zu sein“. Diese Welt säumt nicht, ihn zum Streite herauszufordern. In ihr, wo der Stolze an sich das Opfer vollbringt, was die Schwäche von ihm fordert, findet der Mensch für sein Dasein nur Berechtigung durch Anerkennung der Nothwendigkeit einer unendlichen Vermittelung seiner unwillkürlichen Empfindungen für ihre Kundgebung durch den, alle Gestaltung beherrschenden Ausdruck der Sitte. Tannhäuser, der nur des unmittelbarsten Ausdruckes seiner aufrichtigsten, unwillkürlichsten Empfindungen mächtig ist, muß sich zu dieser Welt im schroffsten Gegensatze finden, und seinem Gefühle muß dieß so stark bewußt werden, daß er, um seiner Existenz willen, auf Tod und Leben diesen seinen Gegensatz zu bekämpfen hat. Diese eine Nothwendigkeit wird einzig nur noch von ihm empfunden, als es im Sängerkriege zum offenen Kampfe kommt; um ihr zu genügen, vergißt er Alles um sich her, jede Rücksicht läßt er fahren: und doch kämpft sein Gefühl nur für seine Liebe zu Elisabeth, als er endlich hell und laut sich als Ritter der Venus bekennt. Hier steht

er auf der höchsten Höhe seines lebensfreudigen Triebes, und nichts vermag ihn in der Erhabenheit seiner Entzückung, mit der er einsam einer ganzen Welt trotzig entgegensteht, zu erschüttern, als die einzige Erscheinung, die gerade jetzt als gänzlich neu und nie noch wahrgenommen seine ganze Empfindung urplötzlich einnimmt: das Weib, das sich aus Liebe für ihn opfert. — Aus dem Übermaaße der Wonne, das er in Venus' Armen genoß, sehnte er sich nach — Schmerz: diese tief menschliche Sehnsucht sollte ihn dem Weibe zuführen, das nun mit ihm leidet, wogegen Venus sich nur mit ihm freute. Sein Verlangen ist erfüllt, und fortan kann er nicht mehr leben ohne ebenso überschwängliche Schmerzen, als zuvor seine Freuden überschwänglich waren. Aber diese Schmerzen sind dennoch keine gesuchten, willkürlich aufgenommenen; sondern mit unwiderstehlicher Gewalt brachen sie durch das Mitgefühl in sein Herz ein, das nun mit der ganzen Energie seines Wesens sie bis zur Selbstvernichtung nährt. Hier nun äußert sich seine Liebe zu Elisabeth in dem ungeheuren Unterschiede von seiner Liebe zu Venus: sie, deren Blick er nicht ertragen kann, deren Wort ihm wie ein Schwert in die Brust dringt, sie muß er durch furchtbarste Martern um die Marter ihrer Liebe zu ihm zu versöhnen suchen, und wenn er diese Versöhnung im schmerzlichsten Todesaugenblicke auch von Ferne nur ahnen dürfte. — Wo gäb' es nun ein Leiden, das er nicht mit Lust ertrüge? Vor jener Welt, der er soeben noch als Todfeind siegesjubelnd gegenüberstand, wirft er sich mit williger Inbrunst in den Staub, um von ihren Füßen sich zertreten zu lassen. Nicht gleicht er so den Pilgern, die um ihres eigenen Heiles willen sich gemächliche Büßungen auferlegen: nur „um ihr die Thräne zu versüßen, die sie um den Sünder geweint“, sucht er unter den schrecklichsten Qualen den Weg zu seinem Heile, da dieses Heil in nichts Anderem bestehen kann, als jene ihm geweinte Thräne versüßt zu wissen. Wir müssen ihm glauben, daß mit solcher Inbrunst noch nie ein Pilger nach dem Heile verlangte; je aufrichtiger und vollständiger aber seine Zerknirschung, sein Bußgefühl und Heiligungsverlangen war, desto furchtbarer mußte ihn nun auch der Ekel vor der Lüge und Herzlosigkeit übermannen, die sich ihm am Ziele des Heilweges darstellten. Gerade bei der höchsten Wahrhaftigkeit seiner Empfindung, die sich nicht auf ihn und sein be-

nderes Seelenheil, sondern auf die Liebe zu einem anderen
Wesen, somit auf dieß geliebte Wesen selbst bezog, mußte end-
ch sein Haß gegen diese Welt, die aus ihren Axen hätte ge-
athen müssen, wenn sie ihn und die Liebe freisprechen wollte, in
ie hellsten Flammen aufschlagen, und diese Flammen sind es,
ie als Gluthen der Verzweiflung sein Herz durchbrennen. Als
r von Rom wiederkehrt, ist er nur noch Grimm gegen eine
Welt, die ihm wegen der höchsten Aufrichtigkeit seiner Empfin-
ungen das Recht des Daseins abspricht; und nicht aus Sehn-
ucht nach Freude und Lust sucht er wieder den Venusberg auf,
ondern der Haß gegen jene Welt, der er Hohn sprechen muß,
ie Verzweiflung treibt ihn dahin, um sich vor dem Blicke seines
‚Engels“ zu verbergen, dessen „Thräne zu versüßen“ die ganze
Welt ihm nicht den Balsam bieten konnten. — So liebt er Elisa-
eth; und diese Liebe ist es, die sie erwidert. Was die ganze
ittliche Welt nicht vermochte, das vermochte sie, indem sie der
Welt zum Trotze den Geliebten in ihr Gebet schloß, und in hei-
igem Wissen von der Kraft ihres Todes, sterbend den Unseligen
reisprach. Und sterbend dankt ihr Tannhäuser für diese em-
fangene höchste Liebesgunst. An seiner Leiche steht aber Keiner,
er ihn nicht beneiden müßte; und Jeder, die ganze Welt, Gott
elbst — muß ihn selig sprechen. —

Ich erkläre nun, daß keinem, selbst nicht dem bedeutendsten
Schauspieler unserer und der vergangenen Zeiten, die Auf-
gabe einer vollkommenen Darstellung des Tannhäuser, wie ich
ie nach der voranstehenden Charakteristik verlange, zu lösen
gelingen kann, und antworte nun der Frage, wie ich es für mög-
ich halte, daß ein Opernsänger sie lösen solle, einfach dahin,
aß eben nur der Musik der Entwurf solch' einer Aufgabe ge-
oten werden durfte, und nur, eben durch die Musik, ein dra-
natischer Sänger sie zu lösen im Stande sein kann. Wo der
Schauspieler in den Mitteln der Rezitation vergebens nach dem
lusdruck suchen würde, der ihm einen solchen Charakter gelingen
ssen sollte, bietet sich dieser Ausdruck ganz von selbst in der
Musik dem Sänger dar, und von diesem verlange ich daher nur,
ß er mit rückhaltsloser Wärme auf die von mir ihm gebotene
ufgabe eingehe, um gewiß zu sein, daß er sie auch lösen werde.
- Nur muß ich namentlich vom Sänger des Tannhäuser ein
nzliches Aufgeben und Vergessen seiner bisherigen Stellung

als Opernsänger verlangen; als solcher darf er gar nicht an die Möglichkeit einer Lösung der gestellten Aufgabe denken. Besonders auf unseren Tenorsängern haftet, vom Vortrage der gewöhnlichen Tenorpartieen her, ein völliger Fluch, der sie uns gemeinhin nicht anders als unmännlich, weichlich und vollständing energielos erscheinen läßt. Sie sind, unter dem Einflusse und in Folge einer gewöhnlich geradezu verbrecherischen Ausbildung ihres Stimmorganes, während der ganzen Dauer ihrer theatralischen Laufbahn so ausschließlich daran gewöhnt, sich nur mit den allerkleinlichsten Details der Gesangsmanier zu befassen und ihnen einzig ihre Aufmerksamkeit zu widmen, daß sie auf der Bühne selten zu etwas Anderem gelangen, als sich entweder zu sorgen, ob jenes G oder As hübsch herauskommen werde, oder darüber sich zu freuen, daß das Gis oder A gehörig „gesessen" hat. Neben diesen Sorgen und Freuden kennen sie gewöhnlich nichts als Vergnügen am Putz, und das Bemühen, mit Putz und Stimme zusammen nach Möglichkeit zu gefallen, vor Allem um einer höheren Gage willen*). Ich gebe nun zu, daß ein bloßes Befassen mit einer Aufgabe, wie die meines Tannhäuser's, schon hinreichen werde, den Sänger über sich in Unruhe zu versetzen, und daß in Folge dieser Unruhe er sich angelegen sein lassen werde, Verschiedenes in seiner Bühnengewohnheit zu ändern; ich gehe sogar in meiner Voraussetzung so weit zu hoffen, daß, wenn das Studium des Tannhäuser in der Weise geleitet wird, wie ich es angegeben habe, eine Veränderung in den Gewohnheiten und Begriffen des Sängers zu Gunsten der Aufgabe sich geltend machen werde, die ihn ganz von selbst auf das Richtige und erforderliche hinleiten muß: nur dann aber kann ich einen durchaus günstigen Erfolg seiner Bemühungen erwarten, wenn diese Veränderungen zu einer vollständigen Revolution in ihm und seiner bisherigen Auffassungs- und Darstellungsweise führt, einer Revolution, bei welcher er sich bewußt wird, daß er für diese Aufgabe etwas ganz und gar Anderes zu sein hat, als

*) Meine Mittheilungen richte ich so allgemeinhin an eine ganze Gattung, daß es mir natürlich unmöglich ist, zugleich die mancherlei Spezialitäten zu beachten, die mehr oder minder vom Wesen der Gattung abweichen, und ich muß daher hier nothwendig in Bezug auf vorhandene Gebrechen immer im Superlativ sprechen, der auf viele Einzelne allerdings keine Anwendung finden kann.

t war, der vollständige Gegensatz seines früheren Wesens.
te mir nicht entgegen, daß ihm auch schon Aufgaben ge-
orden seien, die an seine Darstellungsgaben ungewöhnliche
erungen machten: ich kann ihm nachweisen, daß er mit
vas er etwa bei den sogenannten dramatischen Tenorpar-
er neueren Zeit sich aneignete, für den Tannhäuser ganz
icht auskommen würde, da ich ihm beweisen könnte, daß
n den Meyerbeer'schen Opern der von mir gerügte Cha-
der modernen Tenorsänger, bei der ganzen Anlage, für
und Zweck mit höchster Klugheit als unveränderlich be-
igt worden ist. Wer mir also, auf seine bisherigen Er-
n den genannten Opern gestützt, mit bloß demselben Auf-
von Darstellungskunst, der dort genügte, um die Opern
in aufgeführt und beliebt zu machen, den Tannhäuser
en wollte, der würde gerade Das aus dieser Rolle machen,
sie das volle Gegentheil ist. Er würde vor Allem im
iuser nicht die Energie seines Wesens begreifen, und ihn
m haltungslosen, hin und herschwankenden, schwachen
männlichen Charakter machen, da für einen oberfläch-
Hinblick die Verführung zu einer solchen falschen Auf-
zweise, (die ihn dem „Robert der Teufel“ etwa verwandt
en ließe) allerdings vorhanden sein dürfte. Nichts könnte
as ganze Drama unverständlicher machen und den Haupt-
r mehr entstellen, als wenn Tannhäuser schwach, oder
und zu „gutmüthig“, bürgerlich fromm, und höchstens
einigen lüderlichen Neigungen behaftet, dargestellt würde.
laube ich mit der vorhergehenden Charakterisirung seines
dargethan zu haben; und da ich alles Verständniß meines
mir namentlich nur davon versprechen kann, daß die Haupt-
ieser Charakterisirung entsprechend aufgefaßt und darge-
erde, so möge der Sänger des Tannhäuser begreifen,
ungewöhnliche Anforderung ich an ihn stelle, zu welchem
en Danke er mich aber auch verpflichten müsse, wenn er
Absicht vollkommen verwirklicht. Ich erkläre ihm unum-
, daß eine durchaus glückliche Darstellung des Tann-
das Höchste ist, was er in seiner Kunst leisten kann. —
ach dieser ausführlichen Besprechung mit dem Sänger
nnhäuser habe ich den Darstellern der übrigen Rollen
nehr zu sagen; denn alles ihm Mitgetheilte betrifft in der

Hauptsache sie Alle. Die schwierigsten Aufgaben neben Tannhäuser fallen wohl den beiden Frauen, Venus und Elisabeth, zu. Namentlich wird die Venus nur dann glücken, wenn bei günstiger äußerer Disposition für diese Rolle, die Darstellerin vollen Glauben an ihre Partie gewinnt, und dieser wird ihr dann kommen, wenn sie es vermag, Venus in jeder ihrer Kundgebungen für vollkommen berechtigt zu halten, für so berechtigt, daß sie nur dem Weibe weicht, das aus Liebe sich opfert. Das Schwierige für die Elisabeth ist dagegen, daß die Darstellerin den Eindrnck der jugendlichsten und jungfräulichsten Unbefangenheit macht, ohne zu verrathen, ein wie sehr erfahrenes, feines weibliches Gefühl sie erst zur Lösung ihrer Aufgabe fähig machen konnte. — Die übrigen Partieen der Männer sind minder schwer, und selbst Wolfram, dessen Aufgabe ich durchaus nicht für unbedingt leicht halten will, hat sich fast nur an die nächste Sympathie des feinfühlenderen Theiles unseres Publikums zu wenden, um des Gewinnes seiner Teilnahme sicher zu sein. Ihm hat die mindere Heftigkeit seines unmittelbaren sinnlichen Lebenstriebes gestattet, die Eindrücke des Lebens zum Gegenstande des sinnenden Gemüthes zu machen; er ist somit vorzüglich Dichter und Künstler, wogegen Tannhäuser vor Allem Mensch ist. Seine Stellung zu Elisabeth, die ihn ein schöner männlicher Stolz so würdevoll ertragen läßt, wird nicht minder als sein endliches tiefes Mitgefühl für den, von ihm allerdings nicht begriffenen Tannhäuser, ihn zu einer der ansprechendsten Erscheinungen machen. Nur hüte sich der Sänger dieser Partie, den Gesang sich so leicht vorzustellen, als es oberflächlich den Anschein haben könnte: namentlich wird sein erster Gesang im „Sängerkriege", der die Entwickelungsgeschichte der ganzen künstlerisch-menschlichen Lebensanschauung Wolfram's enthält, für den Vortrag mit der feinfühligsten Sorgfalt und genauesten Erwägung des dichterischen Gegenstandes von ihm durchdacht werden müssen, und der größten Übung wird es bedürfen, das Organ zu dem nöthigen mannigfaltigsten Ausdrucke zu stimmen, der einzig dem Stücke die richtige Wirkung verschaffen kann. — Überhaupt möchte ich mich schließlich noch ganz besonders von den „Darstellern" an die „Sänger" wenden, wenn ich einerseits nicht zu ermüden fürchten müßte, andererseits aber nicht annehmen dürfte, daß das bereits Gesagte hinreichend sei, auch nach

der Seite der Gesangskunst hin die Darsteller über meine Wünsche aufzuklären. —

So will ich denn nun diese Mittheilung schließen, allerdings mit dem traurigen Gefühle, nur sehr unvollkommen meinem Zwecke entsprochen zu haben, nämlich: durch sie die mir verwehrte, und doch gerade von mir für so nothwendig erachtete, mündliche und persönliche Mittheilung an alle Betreffende zu ersetzen. Bei der tief von mir gefühlten Ungenügendheit dieses von mir eingeschlagenen Ausweges, bleibt mir als Trost allein das Vertrauen auf den guten Willen meiner künstlerischen Genossen übrig, auf einen guten Willen, wie nie ein Künstler zur Ermöglichung seines Kunstwerkes ihn mehr bedurfte, als ich in meiner gegenwärtigen Lage. Mögen Alle, an die ich mich richtete, diese meine besondere Lage wohl berücksichtigen, und namentlich auch der aus ihr nothwendig mir erwachsenen Stimmung es beimessen, wenn ich hie und da mich vielleicht zu besorgt, zu ängstlich oder wohl auch zu mistrauisch, streng und scharf äußerte. — In Betracht der Ungewöhnlichkeit einer solchen Mittheilung, wie der vorliegenden, muß ich mich wohl selbst auch darauf gefaßt machen, daß sie von Vielen, an die sie gerichtet ist, gänzlich, oder doch zum großen Theile, unbeachtet, vielleicht auch unverstanden bleiben wird. Mit diesem Wissen kann ich daher sie nur für einen Versuch ansehen, den ich in die Welt hinein werfe wie ein Loos, ungewiß ob es gewinnt oder verliert. Wenn ich jedoch auch nur bei Wenigen und Einzelnen vollkommen Das erreiche, was ich beabsichtige, so soll dieses Gelungene mich für alles sonst Misglückte reichlich entschädigen; und herzlich drücke ich den wackeren Künstlern im Voraus die Hand, die es nicht verschmähten, mit mir sich näher und inniger zu befassen und zu befreunden, als dieß für gewöhnlich in unserem heutigen Kunstweltverkehre angetroffen wird.

Bemerkungen zur Aufführung

der Oper:

„Der fliegende Holländer".

Vor Allem habe ich, im Bezug auf die genaue Übereinstimm
der ſceniſchen Vorgänge mit dem Orcheſter, dem Dirigenten
Regiſſeure Das zurückzurufen, was ich hierüber bereits für
Aufführung des „Tannhäuſer" ihnen an das Herz le
Namentlich bedürfen die Schiffe und die See einer außerord
lichen Aufmerkſamkeit des Regiſſeurs: er findet alle nöthi
Angaben an den entſprechenden Stellen des Klavierauszu
oder der Partitur. Die erſte Scene der Oper hat die Stimm
hervorzubringen, in welcher es dem Zuſchauer möglich wird,
wunderbare Erſcheinung des „fliegenden Holländers" ſelbſt
begreifen: ſie muß daher mit vorzugsweiſer Liebe behan
werden; das Meer zwiſchen den Schären muß ſo wild als n
lich dargeſtellt ſein; die Behandlung des Schiffes kann n
naturgetreu genug ſein: kleine Züge, wie das Rütteln
Schiffes durch eine anſchlagende ſtarke Welle (zwiſchen
beiden Verſen des Steuermannliedes) müſſen ſehr draſtiſch
geführt werden. Beſondere Aufmerkſamkeit fordert die Bele
tung und ihr mannigfacher Wechſel: um die Nüancen
Wetters im erſten Akte wirkſam zu machen, iſt die geſch
Benutzung von gemalten Schleierproſpekten, die bis in
Mitte der Bühne zu verwenden ſind, unerläßlich. Da m

Bemerkungen jedoch dem rein dekorativen Theile der Darstellung nicht besonders gelten sollen (für sie verweise ich auf das Scenarium von dieser Oper nach der Aufführung in dem Berliner Schauspielhause), so begnüge ich mich — wie gesagt — mit der Bitte um genaue Beachtung meiner zerstreuten scenischen Angaben, indem ich die Art der Aufführung derselben vor Allem auch der Erfindungskraft des Dekorateurs und Maschinisten überlasse.

Lediglich wende ich mich daher an die Darsteller, und unter diesen vor Allem an den Repräsentanten der schwierigen männlichen Hauptrolle „der Holländer". Von dem glücklichen Ausfalle dieser Hauptpartie hängt der wirkliche Erfolg der ganzen Oper einzig ab: es muß dem Darsteller derselben gelingen, das tiefste Mitleiden zu erregen und zu unterhalten, und dieß wird er können, wenn er folgende Haupt-Charakterzüge der Darstellung genau befolgt. —

Das Äußere seiner Erscheinung ist genügend angezeigt. Sein erster Auftritt ist ungemein feierlich und ernst: die zögernde Langsamkeit seines Vorschreitens auf dem festen Lande möge einen eigenthümlichen Kontrast mit dem unheimlich schnellen Daherlaufen des Schiffes auf der See bieten. Während der tiefen Trompetentöne (H-moll) ganz am Schlusse der Introduktion, ist er, auf einem von der Mannschaft ausgelegten Brete, vom Bord des Schiffes bis an eine Felsplatte des Ufers vorgeschritten: die erste Note des Ritornells der Arie (das tiefe Eis der Bässe) wird vom ersten Schritte des Holländers auf dem Lande begleitet; das Schwankende seiner Bewegung, wie bei Seeleuten, die nach langer Seefahrt zum ersten Male das Land betreten, begleitet wiederum musikalisch die Wellenfigur der Violoncelle und Bratschen: mit dem ersten Viertheile des dritten Taktes thut er den zweiten Schritt, immer mit verschränkten Armen und gesenktem Haupte; der dritte und vierte Schritt fällt mit den Noten des achten und zehnten Taktes zusammen. Von hier an folgt seine fernere Bewegung der Unwillkür des weiteren Vortrages, doch nie möge sich der Darsteller zu auffallender Lebhaftigkeit im Hin- und Herschreiten verleiten lassen: eine gewisse grauenhafte Ruhe in der äußeren Haltung, selbst bei der leidenschaftlichsten inneren Kundgebung des Schmerzes und der Verzweiflung, wird das Charakteristische

seiner Erscheinung zur geeigneten Wirkung bringen. Die erste Phrasen werden ohne die mindeste Leidenschaftlichkeit, wie vor einem Übermüden (fast genau im Takte, wie überhaupt das ganze Rezitativ) gesungen; bei den, mit bitt'rem Grimme gesungenen Worten: „ha, stolzer Ozean" u. s. w. bricht er noch nicht in eigentliche Leidenschaft aus: mehr wie mit schrecklichem Hohne wendet er nur den Kopf halb nach dem Meere zurück Während des Ritornells, nach: „doch ewig meine Qual", senkt er wieder, wie müde und traurig, das Haupt; die Worte: „euch des Weltmeers Fluthen" u. s. w. singt er so vor sich hinstarrend Für die mimische Begleitung des Allegro's: „wie oft in Meeres tiefsten Grund" u. s. w. will ich den Sänger nicht allzu eng in der äußeren Bewegung beschränken, doch halte er auch hierbei immer noch meine Hauptweisung fest, bei größter und ergreifendster Leidenschaftlichkeit, beim schmerzlichsten Gefühle, mit dem er den Gesangvortrag zu beleben hat, für jetzt noch die möglichste Ruhe in der äußeren Haltung zu bewahren: eine jedoch nicht zu breite, Arm- oder Handbewegung genüge für die einzelnen heftigen Accente des Vortrages. Selbst noch die Worte: „Niemals der Tod, nirgends ein Grab!", die allerdings mit gewaltigster Betonung gesungen werden müssen, gehören mehr nur noch der Schilderung seiner Leiden an, als einer wirklichen, unmittelbaren Ausbruche seiner Verzweiflung: zu diesem kommt er erst mit dem Folgenden, wofür daher die höchste Energie der Aktion aufgespart werden muß. Mit der Wiederholung der Worte: „dieß der Verdammniß Schreckgebot!" hat er den Kopf und die ganze Haltung des Körpers etwas tiefer geneigt: so verbleibt er während der vier ersten Takte des Nachspieles; mit dem Tremolo der Violinen (Es) vom fünften Takte erhebt er, bei dauernder tiefer Haltung des übrigen Körpers den Blick aufwärts gen Himmel; mit dem Eintritt des leisen Paukenwirbels, im neunten Takte des Nachspieles, geräth er in ein schauriges Zittern, die niedergehaltenen Fäuste ballen sich krampfhaft, die Lippen beben ihm, als er endlich (den starren Blick durchweg gen Himmel gerichtet) die Phrase: „Dich frag ich" u. s. w. beginnt. Diese ganze, fast unmittelbare Anrede an den „Engel Gottes" muß, bei dem furchtbarsten Ausdrucke, mit dem sie gesungen wird, in der angegebenen Stellung (ohne alle fallende andere Veränderung derselben, als der nothwend-

Vortrag es an einzelnen Stellen erfordert) ausgeführt werden: wir müssen einen „gefallenen Engel" selbst vor uns sehen, der aus fürchterlichster Qual heraus der ewigen Gerechtigkeit seinen Grimm kundgiebt. Endlich aber bei den Worten: „Vergeb'ne Hoffnung" u. s. w. macht sich die ganze Kraft seiner Verzweiflung Luft: wüthend richtet er sich auf, und mit der energischesten Aktion des Schmerzes stößt er, das Auge immer noch auf den Himmel gerichtet, alles „vergeb'ne Hoffen" von sich: er will nichts mehr von der verheißenen Erlösung wissen, und sinkt nun (mit dem Eintritte des Paukenwirbels und der Bässe) wie vernichtet zusammen. Bei dem Eintritte des Allegro-Ritornells beleben sich seine Züge wie zu einer neuen, grauenvoll letzten Hoffnung, der Hoffnung auf den Weltuntergang, an welchem doch auch er vergehen müsse. Dieses Schluß-Allegro bedarf jetzt der schrecklichsten Energie im Gesangsvortrage, wie in der mimischen Aktion; denn hier ist Alles unmittelbarer Affekt. Der Sänger mache es aber doch möglich, dieß ganze Tempo, trotz aller Gewalt des Vortrages, nur wie ein Zusammenfassen aller Kraft erscheinen zu lassen, die ihren stärksten, zermalmendsten Ausbruch erst auf den Worten: „Ihr Welten! endet euren Lauf!" u. s. w. erhält. Hier muß die Erhabenheit des Ausdruckes auf ihrem höchsten Gipfel sein. Nach den Schlußworten: „ewige Vernichtung, nimm mich auf!" bleibt er in großer Stellung, fast wie eine Bildsäule, während des ganzen Fortissimo's des Nachspieles, stehen: erst mit dem Eintritte des Piano's, während des dumpfen Gesanges aus dem Schiffsraume, läßt er allmählich in der Kraft der Stellung nach; die Arme sinken ihm; bei den vier Takten „espressivo" der ersten Violine senkt er matt das Haupt, und wankt unter den letzten acht Takten des Nachspieles nach der Felsenwand zur Seite hin: hier lehnt er sich mit dem Rücken an, und verbleibt nun, die Arme auf die Brust verschränkt, lange in dieser Stellung. —

Ich habe diese Scene so ausführlich besprochen, um an ihr zu zeigen, in welchem Sinne ich den „Holländer" dargestellt verlange, und welches Gewicht in der sorgfältigsten Übereinstimmung der Aktion mit der Musik liegt; im gleichen Sinne möge erner der Darsteller seine ganze Rolle zu erfassen sich bemühen. Außerdem ist diese Arie aber auch das Schwierigste der Partie, nd dieses namentlich deßwegen, weil von dem Erfolge dieser

Scene das ganze weitere Verständniß des Gegenstandes für das Publikum abhängt: hat dieser Monolog vollkommen der Absicht gemäß den Zuhörer ergriffen und bestimmt, so ist für den wichtigsten Theil der fernere Erfolg des Ganzen gesichert, wogegen alles Nachstehende nicht im Stande sein würde, das hier etwa Versäumte nachzuholen.

In der folgenden Scene mit Daland bleibt der „Holländer" zunächst in seiner zuvor angenommenen Stellung. Die Anreden Daland's vom Schiffe aus beantwortet er, indem er nur den Kopf ein wenig hebt. Als jener zu ihm auf das Land kommt, schreitet auch der Holländer mit vornehmer Ruhe etwas der Mitte zu. Sein ganzes Benehmen zeigt hier stille, ruhige Würde; sein Ausdruck ist gleichmäßig, edel, aber ohne irgend welchen starken Accent: er handelt und redet hier wie nach alter Gewohnheit: so oft schon hat er ähnliche Begegnungen und Unterhandlungen erlebt; Alles, auch die scheinbar absichtlichsten Antworten und Fragen, geschieht wie unwillkürlich; er handelt gleichsam unter dem Zwange seiner Lage, der er sich, wie ermüdet, theilnahmslos und mechanisch ergiebt. Ebenso unwillkürlich erwacht aber auch wieder seine Sehnsucht nach „Erlösung"; nach dem furchtbaren Ausbruche seiner Verzweiflung ist er jetzt milder, weicher geworden, und mit rührender Trauer spricht er seine Sehnsucht nach Ruhe aus. Die Frage: „hast Du eine Tochter?" wirft er noch mit anscheinender Ruhe hin; die enthusiastische Antwort Daland's: „fürwahr, ein treues Kind" reißt ihn dann plötzlich aber wieder zu der alten (so oft als einer vergebenen erkannten) Hoffnung hin: wie mit krampfhafter Hast ruft er: „sie sei mein Weib!" Die alte Sehnsucht erfaßt ihn wieder, und mit dem rührendsten Ausdrucke giebt er sich der (äußerlich ruhigen) Schilderung seiner Lage in dem Gesange: „ach, ohne Weib, ohne Kind bin ich" hin. Die dann folgende warme Schilderung, welche der Vater von seiner Tochter entwirft, belebt im Holländer die alte Sehnsucht nach „Erlösung durch eines Weibes Treue" immer mehr, und steigert sich im Schluß-Allegro des Duettes bis zum leidenschaftlichsten Kampfe zwischen Hoffnung und Verzweiflung, in welchem die Hoffnung fast schon zu siegen scheint. —

Bei seinem ersten Auftreten vor Senta im zweiten Akte erscheint der Holländer in seiner äußeren Haltung wieder

aus ruhig und feierlich: all' seine leidenschaftlichen Em-
ungen sind mit straffer Spannung in sein Inneres zurück-
ingt. Während der langen Dauer der ersten Fermate bleibt
gungslos unter der Thüre stehen; mit dem Eintritte des
ensolo's schreitet er langsam nach dem Vordergrunde; mit
achten Takte dieses Solo's hält er an (die zwei Takte
elerando" in den Streichinstrumenten beziehen sich auf
and's Gebärde, der an der Thüre noch verwunderungs-
auf Senta's Begrüßung harrt, und diese mit einer Be-
ng der geöffneten Arme, gleichsam ungeduldig, dazu auf-
rt); während der darauf folgenden drei Takte der Pauke
tet der Holländer dann vollends bis in den äußersten Vor-
und zur Seite vor, wo er nun während des Folgenden
gslos stehen bleibt, sein Auge unverwandt auf Senta ge-
t. (Die abermalige Figur der Streichinstrumente bezieht
uf die gesteigerte Wiederholung von Daland's Gebärde:
em Pizzicato auf der Fermate läßt dieser von der Auffor-
ig ab, und schüttelt verwundert den Kopf; mit dem Ein-
der Bässe nach der Fermate schreitet er nun selbst auf
ta zu.) — Das Nachspiel der Arie Daland's muß voll-
ig ausgeführt werden: während der ersten vier Forte-Takte
et sich Daland sogleich mit Entschiedenheit zum Abgange;
em fünften und sechsten Takte macht er Halt und dreht sich
er um; die folgenden sieben Takte begleiten sein, theils
gefälliges, theils neugierig erwartungsvolles Gebärdenspiel
einer abwechselnden Betrachtung des Holländers und Senta's;
end der darauf folgenden zwei Takte der Bässe geht er
chüttelnd bis zur Thüre; mit dem abermaligen Eintritte
Thema's in den Blasinstrumenten steckt er den Kopf noch
al herein, zieht ihn verdrießlich wieder zurück und schließt
r sich die Thüre, so daß er mit dem Eintritte des Fis-dur-
rdes in den Blasinstrumenten sich ganz entfernt hat. Der
ge Theil des Nachspieles, sowie das Ritornell des darauf
nden Duettes, wird auf der Bühne vom vollständigsten,
ngslosesten Schweigen begleitet: Senta und der Hol-
der, von den beiden entgegengesetzten Seiten des Vorder-
des aus, sind in ihrem beiderseitigen Anblicke festgebannt.
chten die Darsteller nicht, durch diese Situation zu lang-
n: es hat sich bewährt, daß gerade hierdurch die Zuschauer

am mächtigsten gefesselt und am geeignetsten auf die folgende Scene vorbereitet wurden.)

Der ganze folgende Edur-Satz ist nun vom Holländer, beim gefühlvollsten und ergreifendsten Gesangsvortrage, äußerlich mit vollkommener Ruhe der Stellung durchzuführen; nur die Hände und Arme (und auch dieß sparsam) möge er zur Unterstützung der schärfsten Accente verwenden. — Mit den zwei Takten des Paukensolo's vor dem folgenden Tempo E-moll rührt sich erst der Holländer, um Senta etwas näher zu treten: mit einer gewissen Befangenheit und traurigen Höflichkeit schreitet er während des kleinen Ritornells einige Schritte nach der Mitte. (Dem Dirigenten muß ich hier bemerken, daß mir die Erfahrung gezeigt hat, wie ich mich bei der Tempobezeichnung „un poco meno sostenuto" irrte: das große vorangehende Tempo ist zwar in seinem Beginne — namentlich im ersten Solo des Holländers — ziemlich langsam; nach und nach belebt es sich bis zum Schlusse unwillkürlich aber so, daß mit dem E-moll nothwendig wieder etwas zurückgehalten werden muß, um wenigstens dem Anfange dieses Satzes den nöthigen, feierlich ruhigen Ausdruck zu geben. Die viertaktige Phrase muß sogar in der Weise zögernd vorgetragen werden, daß der vierte Takt im starken „ritenuto" gespielt wird: dieß wiederholt sich in der ersten Gesangs-Phrase des Holländers.) Mit dem neunten und zehnten Takte schreitet der Holländer, während des Paukensolo's, wieder einen und zwei Schritte näher an Senta heran. Mit dem eilften und zwölften Takte möge das Tempo aber etwas straffer angezogen werden, so daß auf dem Hmoll: „du könntest dich" u. s. w. das eigentlich gemeinte, zwar gemäßigte, aber doch weniger geschleppte Tempo eintritt, das für das Weitere ungestört festgehalten werden soll. Bei dem più animato: „so unbedingt, wie?" u. s. w. verräth nun der Holländer, welchen belebenden Eindruck die erste wirkliche Rede Senta's auf ihn hervorgebracht hat: er muß diese Stelle bereits in großer Rührung singen. Der leidenschaftliche Ausruf Senta's aber: „o, welche Leiden! Könnt' ich Trost ihm bringen!" erschüttert ihn auf das Tiefste: voll staunender Verwunderung erbebt er bei den leisen Worten: „welch' holder Klang im nächtlichen Gewühl?" Mit dem molto più animato ist er seiner kaum mehr mächtig; er singt mit dem leidenschaftlichsten Feuer, und

bei den Worten: „Allmächtiger, durch diese sei's!" stürzt er auf das Knie. Mit dem agitato (H-moll) reißt er sich heftig vom Boden auf: seine Liebe zu Senta äußert sich sogleich in der furchtbarsten Angst für ihr eigenes Schicksal, dem sie sich aussetzt, indem sie ihm die Hand zur Rettung reicht. Wie ein gräßlicher Vorwurf kommt es über ihn, und in der leidenschaftlichen Abmahnung von der Theilnahme an seinem Schicksale wird er ganz und gar wirklicher Mensch, während er bisher oft noch meist nur den grauenhaften Eindruck eines Gespenstes machte. Hier gebe sich also der Darsteller auch in der äußeren Haltung ganz der menschlichsten Leidenschaft hin: wie vernichtet sinkt er mit den letzten Worten: „nennst ew'ge Treue du nicht dein!" vor Senta zusammen, so daß Senta wie ein Engel erhaben über ihm steht, als sie ihn mit dem Folgenden darüber versichert, was sie unter Treue verstehe. — Im darauf eintretenden Allegro molto richtet der Holländer, während des Ritornells, in feierlicher Rührung und Erhebung sich hoch auf: sein Gesang steigert sich bis zum erhabensten Siegesgesange. Über alles Weitere kann kein Misverständniß mehr obwalten: in seinem letzten Auftritte im dritten Akte ist Alles Leidenschaft, Schmerz und Verzweiflung. Besonders empfehle ich, die Rezitativ-Phrasen nie zu dehnen, sondern Alles im lebhaftesten, drängendsten Tempo zu nehmen. —

Die Rolle der Senta wird schwer zu verfehlen sein: nur vor Einem habe ich zu warnen: möge das träumerische Wesen nicht im Sinne einer modernen, krankhaften Sentimentalität aufgefaßt werden! Im Gegentheile ist Senta ein ganz kerniges nordisches Mädchen, und selbst in ihrer anscheinenden Sentimentalität ist sie durchaus naiv. Gerade nur bei einem ganz naiven Mädchen konnten, umgeben von der ganzen Eigenthümlichkeit der nordischen Natur, Eindrücke, wie die der Ballade vom „fliegenden Holländer" und des Bildes des bleichen Seemannes, einen so wunderstarken Hang, wie den Trieb zur Erlösung des Verdammten, hervorbringen: dieser äußert sich bei ihr als ein kräftiger Wahnsinn, wie er wirklich nur ganz naiven Naturen zu eigen sein kann. Es ist beobachtet worden, wie norwegische Mädchen mit so starker Gewalt empfanden, daß der Tod durch plötzliche Erstarrung des Herzens bei ihnen vorkam. So ungefähr möge es sich auch mit dem scheinbar „Krankhaften"

bei der bleichen Senta verhalten. — Auch Erik ſoll kein ſen mentaler Winſler ſein: er iſt im Gegentheile ſtürmiſch, hef und düſter, wie der Einſame (namentlich der nordiſchen Ho lande). Wer ſeine „Cavatine“ im dritten Akte irgendwie ſi lich vortrüge, würde mir einen üblen Dienſt erweiſen, wogeg ſie wohl Wehmuth und Trauer athmen ſoll. (Alles was in d ſem Stücke zu einer falſchen Auffaſſung berechtigen dürfte, n die Falſett-Stelle und die Schlußkadenz, bitte ich dringend ändern oder auszulaſſen.) — Noch erſuche ich den Darſteller d Daland, dieſe Rolle ja nicht in das eigentlich Komiſche hinüb zu ziehen: er iſt eine derbe Erſcheinung des gemeinen Lebens, e Seefahrer, der um des Gewinnes willen Stürmen und Gefahr trotzt, und bei dem z. B. der — gewiſſermaßen ſo erſcheinen — Verkauf ſeiner Tochter an einen reichen Mann durchau nicht als laſterhaft erſcheinen darf: er denkt und handelt, w Hunderttauſende, ohne im Mindeſten etwas Übles dabei z vermuthen.

Programmatiſche Erläuterungen.

1.

Beethoven's „heroiſche Symphonie".

Dieſe höchſt bedeutſame Tondichtung — die dritte Symphonie
es Meiſters, und das Werk, mit welchem er zuerſt ſeine ganz
igenthümliche Richtung einſchlug — iſt in vielen Beziehungen
icht ſo leicht zu verſtehen, als es ihre Benennung vermuthen
ieße, und zwar gerade weil der Titel „heroiſche Symphonie"
nwillkürlich verleitet, eine Folge heldenhafter Beziehungen in
inem gewiſſen hiſtoriſch dramatiſchen Sinne durch Tonbildungen
argeſtellt ſehen zu wollen. Wer mit einer ſolchen Erwartung
ch zum Verſtändniſſe dieſes Werkes anläßt, wird zunächſt ver=
irrt und endlich enttäuſcht werden, ohne in Wahrheit zu einem
enuſſe gelangt zu ſein. Wenn ich mir daher erlaube, die An=
cht, die ich mir ſelbſt von dem dichteriſchen Inhalte dieſer Ton=
höpfung gewonnen habe, ſo gedrängt wie möglich hier mitzu=
eilen, ſo geſchieht dieß in dem aufrichtigen Glauben, manchen
uhörern der bevorſtehenden Aufführung der „heroiſchen Sym=
jonie" ein Verſtändniß zu erleichtern, das ſie ſelbſt ſich nur
i öfter wiederholter Anhörung beſonders lebenvoller Auf=
hrungen des Werkes würden verſchaffen können.

Zunächſt iſt die Bezeichnung „heroiſch" im weiteſten Sinne
nehmen und keineswegs nur etwa als auf einen militäriſchen

Helden bezüglich aufzufassen. Begreifen wir unter „Held" überhaupt den ganzen, vollen Menschen, dem alle rein menschliche Empfindungen — der Liebe, des Schmerzes und der Kraft — nach höchster Fülle und Stärke zu eigen sind, so erfassen wir den richtigen Gegenstand, den der Künstler in den ergreifenden sprechenden Tönen seines Werkes sich uns mittheilen läßt. Der künstlerischen Raum dieses Werkes füllen all' die mannigfaltigen mächtig sich durchdringenden Empfindungen einer starken, vollkommenen Individualität an, der nichts Menschliches fremd ist sondern die alles wahrhaft Menschliche in sich enthält und in der Weise äußert, daß sie, nach aufrichtigster Kundgebung aller edlen Leidenschaften, zu einem, die gefühlvollste Weichheit mit der energischesten Kraft vermählenden, Abschluß ihrer Natur gelangt. Der Fortschritt zu diesem Abschlusse ist die heroische Richtung in diesem Kunstwerke.

Der erste Satz umfaßt, wie in einem glühenden Brennpunkte, alle Empfindungen einer reichen menschlichen Natur im rastlosesten, jugendlich thätigsten Affekte. Wonne und Wehe, Lust und Leid, Anmuth und Wehmuth, Sinnen und Sehnen Schmachten und Schwelgen, Kühnheit, Trotz und ein unbändiges Selbstgefühl, wechseln und durchdringen sich so dicht und unmittelbar, daß, während wir alle diese Empfindungen mitfühlen, keine einzelne von der anderen sich merklich loslösen kann, sondern unsere Theilnahme sich immer nur dem Einen zuwenden muß, der sich uns eben als allempfindungsfähiger Mensch mittheilt. Doch gehen alle diese Empfindungen von einer Hauptfähigkeit aus, und diese ist die Kraft. Diese Kraft, durch alle Empfindungseindrücke unendlich gesteigert und zur Äußerung der Überfülle ihres Wesens getrieben, ist der bewegende Hauptdrang dieses Tonstückes: sie ballt sich — gegen die Mitte des Satzes — bis zu vernichtender Gewalt zusammen, und in ihrer trotzigsten Kundgebung glauben wir einen Weltzermalmer vor uns zu sehen, einen Titanen, der mit den Göttern ringt.

Diese zerschmetternde Kraft, die uns mit Entzücken und Grauen zugleich erfüllt, drängte nach einer tragischen Katastrophe hin, deren ernste Bedeutung unserem Gefühle im zweiten Satze der Symphonie sich kundgiebt. Der Tondichter kleidet diese Kundgebung in das musikalische Gewand eines Trauermarsches. Eine durch tiefen Schmerz gebändigte, in feierlicher Trauer be-

wegte Empfindung theilt sich uns in ergreifender Tonsprache mit: eine ernste männliche Wehmuth läßt sich aus der Klage zur weichen Rührung, zur Erinnerung, zur Thräne der Liebe, zur innigen Erhebung, zum begeisterten Ausrufe an. Aus dem Schmerze entkeimt eine neue Kraft, die uns mit erhabener Wärme erfüllt: als Nahrung dieser Kraft suchen wir unwillkürlich wieder den Schmerz auf; wir geben uns ihm hin bis zum Vergehen im Seufzer; aber gerade hier raffen wir abermals unsere vollste Kraft zusammen: wir wollen nicht erliegen, sondern ertragen. Der Trauer wehren wir nicht, aber wir selbst tragen sie nun auf dem starken Wogen eines muthigen männlichen Herzens. Wem wäre es möglich, in Worten die unendlich mannigfaltigen, aber eben unaussprechlichen Empfindungen zu schildern, die vom Schmerz bis zur höchsten Erhebung, und von der Erhebung bis zur weichsten Wehmuth, bis zum letzten Aufgehen in ein unendliches Gedenken, sich berühren? Nur der Tondichter vermochte dieß in diesem wunderbaren Stücke.

Die Kraft, der — durch den eignen tiefen Schmerz gebändigt — der vernichtende Übermuth genommen ist, zeigt uns der dritte Satz nun in ihrer muthigen Heiterkeit. Das wilde Ungestüm in ihr hat sich zur frischen, munteren Thätigkeit gestaltet; wir haben jetzt den liebenswürdigen, frohen Menschen vor uns, der wohl und wonnig durch die Gefilde der Natur dahinschreitet, lächelnd über die Fluren blickt, aus Waldhöhen die lustigen Jagdhörner erschallen läßt; und was er bei alledem empfindet, das theilt uns der Meister in dem rüstig heiteren Tonbilde mit, das läßt er uns von jenen Jagdhörnern endlich selbst sagen, die der schönen, fröhlichen, doch auch weichgefühlvollen Erregung des Menschen selber den musikalischen Ausdruck geben. In diesem dritten Satze zeigt uns der Tondichter den empfindungsvollen Menschen von der Seite, welche derjenigen entgegengesetzt ist, von der er ihn uns im vorangehenden zweiten Satze zeigte: dort der tief und kräftig leidende, — hier der froh und heiter thätige Mensch.

Diese beiden Seiten faßt der Meister nun in dem vierten — letzten — Satze zusammen, um uns endlich den ganzen, harmonisch mit sich einigen Menschen in den Empfindungen zu zeigen, in denen selbst das Gedenken des Leidens sich zu Trieben edler Thätigkeit gestaltet. Dieser Schlußsatz ist das nun

gewonnene, klare und verdeutlichende Gegenbild des erſte
Satzes. Wie wir dort alle menſchlichen Empfindungen in de
unendlich mannigfaltigſten Äußerungen bald ſich durchdringe
bald heftig verſchiedenartig ſich von ſich abſtoßen ſahen,
einigt ſich hier dieſe mannigfaltige Unterſchiedenheit zu einer
alle dieſe Empfindungen harmoniſch in ſich faſſenden Abſchluſſ
der ſich in wohlthuender, plaſtiſcher Geſtalt uns darſtellt. Die
Geſtalt hält der Meiſter zunächſt in einem höchſt einfache
Thema feſt, welches ſicher und beſtimmt ſich vor uns hinſtell
und der unendlichſten Entwickelung, von der zarteſten Feinhe
bis zur höchſten Kraft, fähig wird. Um dieſes Thema, welche
wir als die feſte männliche Individualität betrachten könne
winden und ſchmiegen ſich vom Anfange des Satzes herein al
die zarteren und weicheren Empfindungen, die ſich bis zur Kund
gebung des reinen weiblichen Elementes entwickeln, welche
endlich an dem — durch das ganze Tonſtück energiſch dahin
ſchreitenden — männlichen Hauptthema in immer geſteigerte
mannigfaltiger Theilnahme ſich als die überwältigende Mach
der Liebe offenbart. Dieſe Macht bricht an dem Schluſſe de
Satzes ſich volle, breite Bahn in das Herz. Die raſtloſe Be
wegung hält an, und in edler, gefühlvoller Ruhe ſpricht ſich di
Liebe aus, weich und zärtlich beginnend, bis zum entzückende
Hochgefühle ſich ſteigernd, endlich das ganze männliche Herz bi
auf ſeinen tiefſten Grund einnehmend. Hier iſt es, wo noc
einmal dieſes Herz das Gedenken des Lebensſchmerzes äußert
hoch ſchwillt die liebeerfüllte Bruſt, — die Bruſt, die in ihre
Wonne auch das Weh' umfaßt, wie Wonne und Weh', als rein
menſchliches Gefühl, ein und daſſelbe ſind. Noch einmal zuck
das Herz, und es quillt die reiche Thräne edler Menſchlichkeit;
doch aus dem Entzücken der Wehmuth bricht kühn der Jubel der
Kraft hervor; — der Kraft, die ſich der Liebe vermählte, und
in der nun der ganze, volle Menſch uns jauchzend das Be-
kenntniß ſeiner Göttlichkeit zuruft.

Nur in des Meiſters Tonſprache war aber das Unaus-
ſprechliche kundzuthun, was das Wort hier eben nur in höchſter
Befangenheit andeuten konnte.

2.

Beethoven's Ouvertüre zu „Koriolan".

Dieſes verhältnißmäßig wenig gekannte Werk des großen ndichters iſt jedenfalls eine ſeiner bedeutendſten Schöpfungen, d Niemand, der den dargeſtellten Gegenſtand genau kennt, rd beim Anhören einer guten Aufführung deſſelben ohne die ſſte Ergriffenheit verbleiben. Ich erlaube mir daher dieſen egenſtand ſo zu bezeichnen, wie ich ihn in der Darſtellung des ndichters ſelbſt ausgedrückt gefunden habe, um den mir gleich ihlenden denſelben erhabenen Genuß zu bereiten, den ich aus eſem Werke gewann.

Koriolan, den unbändig kräftigen, zur Heuchelei der emuth unfähigen, aus ſeiner Vaterſtadt darob verbannten, d im Bunde mit ihren Feinden dieſe Stadt bis zur Vernich- ng bekämpfenden, wie er, von Mutter, Weib und Kind ge- hrt, endlich der Rache entſagt, und von ſeinen Verbündeten r den hierdurch begangenen Verrath an ihnen mit dem Tode ſtraft wird, — dieſen Koriolan darf ich als allgemein be- nnt vorausſetzen. Aus dem ganzen, an beziehungsvollen Ver- ältniſſen reichen, politiſchen Gemälde, deſſen Darſtellung, wie s dem Dichter erlaubt war, dem Muſiker durchaus verwehrt ieb — weil dieſer nur Stimmungen, Gefühle, Leidenſchaften d deren Gegenſätze, nicht aber irgendwie politiſche Verhält- ſſe ausdrücken kann —, griff Beethoven für ſeine Darſtel- ng nur eine einzige, allerdings die entſcheidendſte Scene heraus, m an ihr den wahren, rein menſchlichen Gefühlsgehalt des nzen, weitausgedehnten Stoffes, wie in ſeinen Brennpunkt faſſen und zur ergreifendſten Mittheilung an das wiederum in menſchliche Gefühl zu bringen. Dieß iſt die Scene zwiſchen oriolan, ſeiner Mutter und ſeinem Weibe im Kriegslager vor n Thoren der Vaterſtadt. — Können wir, ohne im Minde- en zu irren, faſt alle ſymphoniſchen Werke des Meiſters dem aſtiſchen Gegenſtande ihres Ausdruckes nach als Darſtellungen n Scenen zwiſchen Mann und Weib auffaſſen, und dürfen ir den Urtypus ſolcher Scenen im wirklichen Tanze ſelbſt fin- n, aus welchem das muſikaliſche Kunſtwerk der Symphonie Wahrheit hervorgegangen iſt, ſo haben wir hier eine ſolche

Scene nach einem möglichst erhabenen und erschütternden Inhalte vor uns. Das ganze Tonstück könnte füglich als musikalische Begleitung einer pantomimischen Darstellung selbst gelten, nur in dem Sinne, daß die Begleitung zugleich die ganze dem Gehöre wahrnehmbare Sprache kundgiebt, deren Gegenstand wir in der Pantomime uns wiederum als dem Auge vorgeführt denken müssen.

Die ersten Züge des Tonstückes führen uns zunächst die Gestalt des Mannes selbst vor: ungeheure Kraft, unbändiges Selbstgefühl und leidenschaftlicher Trotz äußern sich als Zorn, Haß, Rache, vernichtungssüchtiger Muth. Uns braucht nur der Name „Koriolanus" genannt zu werden, um uns mit einem Zauberschlage seine Gestalt erblicken, die Empfindungen seines ungestümen Herzens unwillkürlich mitempfinden zu lassen. Dicht neben ihm stellt sich nun das Weib dar: Mutter, Frau und Kind. Anmuth, Milde und sanfte Würde treten dem trotzigen Manne gegenüber, um durch kindliche Bitte, weibliches Flehen und mütterliche Ermahnung das Herz des Stolzen von seinem Zerstörungsmuthe abzuwenden. — Koriolan kennt die Gefahr, die seinen Trotz bedroht: seine Heimath sandte ihm den gefährlichsten Fürsprecher. All' den klugen und sittsamen Politikern daheim fühlte er sich mächtig in kalter Verachtung den Rücken zu wenden; ihre Botschaften richteten sich an seinen politischen Verstand, an seine staatsbürgerliche Klugheit: ein Wort des Hohnes über ihre Feigheit hatte sie ihm unnahbar gemacht. Aber hier wandte sich das Vaterland an sein Herz, an sein unwillkürliches, rein menschliches Gefühl, und gegen diesen Angriff hat er keine andere Waffe als — Verwahrung seines Blickes, seines Ohres gegen die unwiderstehliche Erscheinung. — So versucht er bei der ersten Kundgebung der Bittenden Blick und Ohr hastig abzuwenden; wir sehen die ungestüme Gebärde, mit der er das Flehen des Weibes unterbricht und das Auge verschließt, — um dennoch die jammervolle Klage hören zu müssen, die dem Abgewandten nachtönt. — Im tiefsten Inneren seines Herzens beginnt der Wurm der Reue den Trotz des Riesen zu benagen. Aber furchtbar wehrt sich dieser Trotz; von dem ersten Bisse des Wurmes aufgestachelt bricht er in rasenden Schmerz aus, und sein gewaltigstes Toben, sein entsetzlichstes Aufzücken, decken uns die wüthende Größe des rachsüchtigen Trotzes selbst, zu-

gleich mit der brennenden Gewalt des Schmerzes auf, mit dem er durch den Zahn der Reue verwundet worden ist. Von dieser schrecklichen Kundgebung tief ergriffen, sehen wir das Weib in Schluchzen und Verzagen ausbrechen; kaum wagt sich die Bitte mehr aus der Brust hervor, die nun von Mitgefühl für den wüthenden Schmerz des Mannes gemartert wird. Furchtbar wogt und schwankt die Gefühlsschlacht hin und her: wo das Weib nur schroffen Hochmuth erwartete, muß es jetzt in der Kraft des Trotzes das gräßlichste Leiden selbst gewahren. — Dieser Trotz ist aber nun zur einzigen Lebenskraft des Mannes geworden: Koriolan, ohne seine Rache, ohne seinen vernichtenden Grimm, ist nicht mehr Koriolan, und er muß aufhören zu leben, wenn er seinen Trotz aufgiebt. Dieser ist das Band, das seine Lebensmöglichkeit zusammenhält; der verbannte Empörer und Verbündete der Vaterlandsfeinde kann nicht wieder werden, was er war: seine Rache fahren lassen, heißt sein Dasein fahren lassen, — der Vernichtung der Vaterstadt entsagen, sich selbst vernichten. Mit der Verkündigung dieser ihm einzig gelassenen furchtbaren Wahl tritt er nun dem Weibe entgegen. Er ruft ihm zu: „Rom oder ich! Eines muß fallen!" Nochmals zeigt er sich hier in der ganzen Erhabenheit seines zermalmenden Grimmes. Und hier gewinnt das Weib wieder die Macht der Bitte: Milde! Versöhnung! Friede! — fleht es ihn an. Ach, es versteht ihn nicht, es begreift nicht, daß Friede mit Rom — sein Untergang heißt! Doch des Weibes Klage zerreißt sein Herz; nochmals wendet er sich ab, um den schrecklichen Kampf zwischen seinem Trotze und der Nothwendigkeit der Selbstvernichtung zu kämpfen. In dem martervollen Schwanken hält er dann mit gewaltsamem Entschlusse ein, und — sucht nun selbst den Anblick des theueren Weibes auf, um in seinen flehenden Gebärden mit schmerzlicher Wollust sein Todesurtheil zu lesen. Da schwillt ihm von diesem Anblicke mächtig die Brust, alles Schwanken und Stürmen des Inneren drängt sich in einen großen Entschluß zusammen; das Selbstopfer ist beschlossen: — Friede und Versöhnung! — Die ganze Kraft, die der Held bisher auf die Vernichtung des Vaterlandes richtete, die tausend Schwerter und Pfeile seines Hasses und Rachegrimmes, sie faßt er mit furchtbar gewaltiger Hand zu einer Spitze zusammen, und diese — stößt er sich in das eigene Herz. Getroffen vom

eigenen Todesstoße bricht der Koloß zusammen: zu den Füßen des Weibes, das ihn um Frieden flehte, haucht er sterbend den letzten Athemzug aus.

So dichtete Beethoven in Tönen den Koriolan.

3.

Ouvertüre zum „fliegenden Holländer".

Das furchtbare Schiff des „fliegenden Holländers" braust im Sturme daher; es naht der Küste und legt am Lande an, wo seinem Herren dereinst Heil und Erlösung zu finden verheißen ist; wir vernehmen die mitleidsvollen Klänge dieser Heilsverkündigung, die uns wie Gebet und Klage erfüllen: düster und hoffnungslos lauscht ihnen der Verdammte; müde und todessehnsüchtig beschreitet er den Strand, während die Mannschaft, matt und lebensübernächtig, in stummer Arbeit das Schiff zur Ruh' bringt. — Wie oft erlebte der Unglückliche schon ganz das Gleiche! Wie oft lenkte er sein Schiff aus den Meerfluthen nach dem Strande der Menschen, wo ihm nach jeder siebenjährigen Frist zu landen vergönnt war; wie oft wähnte er das Ende seiner Qual erreicht, und ach! — wie oft mußte er furchtbar enttäuscht sich wieder aufmachen zur wahnsinnig irren Meerfahrt! Seinen Untergang zu erzwingen, wüthete er hier mit Fluth und Sturm gemeinsam wider sich: in den gähnenden Wogenschlund stürzte er sein Schiff, — doch der Schlund verschlang es nicht; zur Brandung trieb er es an die Felsenklippe, — doch die Klippe zerschellte es nicht. All' die schrecklichen Gefahren des Meeres, deren er einst in wilder Männerthaten-Gier lachte, jetzt lachen sie seiner — sie gefährden ihn nicht: er ist gefeit und verflucht, in alle Ewigkeit auf der Meereswüste nach Schätzen zu jagen, die ihn nicht erquicken, nie aber zu finden, was ihn einzig erlöste! — Rüstig und gemächlich streicht ein Schiff an ihm vorbei; er vernimmt den lustig traulichen Gesang der Mannschaft, die auf der Rückfahrt sich der nahen Heimath freut: Grimm faßt ihn bei diesem heiteren Behagen; wüthend jagt er im Sturm vorbei, schreckt und scheucht die

Frohen, daß sie in Angst verstummen und fliehen. Aus furchtbarem Elend schreit er da auf nach Erlösung: in die grauenvolle Männeröde seines Daseins soll nur — ein Weib ihm das Heil bringen können! Wo, in welchem Lande weilt die Retterin? Wo schlägt seinen Leiden ein fühlendes Herz? Wo ist sie, die ihn nicht flieht in Grausen und Schreck, wie diese feigen Männer, die bang das Kreuz vor seiner Ankunft schlagen? — Da bricht ein Licht in die Nacht; wie ein Blitz zuckt es durch seine gequälte Seele. Es verlischt, und wieder strahlt es auf; der Seemann faßt den Leuchtstern fest in's Auge und steuert rüstig durch Fluth und Woge auf ihn zu. Was ihn so mächtig zieht, es ist der Blick eines Weibes, der voll erhabener Wehmuth und göttlichen Mitgefühles zu ihm dringt. Ein Herz erschloß seine unendlichste Tiefe dem ungeheuren Leiden des Verdammten: es muß sich ihm opfern, vor Mitgefühl brechen, um mit seinem Leiden sich zu vernichten. Vor dieser göttlichen Erscheinung bricht der Unselige zusammen, wie sein Schiff in Trümmer zerschellt; der Meeresschlund verschlingt dieß: doch den Fluthen entsteigt er, heilig und hehr, von der siegprangenden Erlöserin an rettender Hand der Morgenröthe erhabenster Liebe zugeleitet.

4.

Ouvertüre zu „Tannhäuser“.

Im Beginn führt uns das Orchester allein den Gesang der Pilger vor; er naht, schwillt dann zum mächtigen Erguſſe an, und entfernt sich endlich. — Abenddämmerung: letztes Verhallen des Gesanges. — Beim Einbruche der Nacht zeigen sich zauberische Erscheinungen: ein rosig erdämmernder Duft wirbelt auf, wollüstige Jubelklänge dringen an unser Ohr; wirre Bewegungen eines grauenvoll üppigen Tanzes lassen sich gewahren. Dieß sind die verführerischen Zauber des „Venusberges“, die in nächtlicher Stunde Denen sich kundgeben, in deren Brust ein kühnes, sinnliches Sehnen brennt. — Von der verlockenden Erscheinung angezogen, naht sich eine schlanke männliche Gestalt: es ist Tannhäuser, der Sänger der Liebe. Er läßt sein stolz

jubelndes Liebeslied ertönen, freudig und herausfordernd, wie um den üppigen Zauber zu sich herzuzwingen. — Mit wildem Jauchzen wird ihm geantwortet: dichter umgiebt ihn das rosige Gewölk, entzückende Düfte hüllen ihn ein und berauschen seine Sinne. Im verführerischesten Dämmerscheine vor ihm ausgegossen, gewahrt sein wundersichtiger Blick jetzt eine unsäglich reizende Weibesgestalt; er hört die Stimme, die in süßem Erbeben ihm den Sirenenruf zutönt, der dem Kühnen die Befriedigung seiner wildesten Wünsche verheißt. Venus selbst ist es, die ihm erschienen. — Da brennt es ihm durch Herz und Sinne; ein glühend zehrendes Sehnen entzündet das Blut in seinen Adern: mit unwiderstehlicher Gewalt treibt es ihn näher, und vor die Göttin selbst tritt er mit seinem Liebesjubelliede, das er jetzt in höchstem Entzücken zu ihrem Preise ertönen läßt. — Wie auf seinen Zauberruf thut sich nun das Wunder des Venusberges in hellster Fülle vor ihm auf; ungestümes Jauchzen und wilder Wonneruf erheben sich von allen Seiten; in trunkenem Jubel brausen die Bacchantinnen daher und reißen in ihrem wüthenden Tanze Tannhäuser fort bis in die heißen Liebesarme der Göttin selbst, die ihn, den in Wonne Ertrunkenen, mit rasender Gluth umschlingt, und in unnahbare Fernen, bis in das Reich des Nichtmehrseins, mit sich fortzieht. Es braust davon wie das wilde Heer, und schnell legt sich dann der Sturm. Nur ein wollüstig klagendes Schwirren belebt noch die Luft, ein schaurig üppiges Säuseln wogt, wie der Athem unselig sinnlicher Liebeslust, über die Stätte, auf der sich der entzückende unheilige Zauber kundthat, und über die sich nun wieder die Nacht ausbreitet. — Doch bereits dämmert der Morgen herauf: aus weiter Ferne läßt sich der wieder nahende Pilgergesang vernehmen. Wie dieser Gesang sich immer mehr nähert, wie der Tag immer mehr die Nacht verdrängt, hebt sich auch jenes Schwirren und Säuseln der Lüfte, das uns zuvor wie schauriges Klagegetön Verdammter erklang, zu immer freudigerem Gewoge, so daß endlich, als die Sonne prachtvoll aufgeht, und der Pilgergesang in gewaltiger Begeisterung aller Welt und Allem, was ist und lebt, das gewonnene Heil verkündet, dieses Gewoge zum wonnigen Rauschen erhabener Entzündung anschwillt. Es ist der Jubel des aus dem Fluche der Unheiligkeit erlösten Venusberges selbst, den wir zu dem Gottesliede

vernehmen. So wallen und springen alle Pulse des Lebens zu dem Gesange der Erlösung; und beide getrennten Elemente, Geist und Sinne, Gott und Natur, umschlingen sich zum heilig einenden Kusse der Liebe.

5.

Vorspiel zu „Lohengrin“.

Aus einer Welt des Hasses und des Haders schien die Liebe verschwunden zu sein: in keiner Gemeinschaft der Menschen zeigte sie sich deutlich mehr als Gesetzgeberin. Aus der öden Sorge für Gewinn und Besitz, der einzigen Anordnerin alles Weltverkehres, sehnte sich das unertödtbare Liebesverlangen des menschlichen Herzens endlich wiederum nach Stillung eines Bedürfnisses, das, je glühender und überschwänglicher es unter dem Drucke der Wirklichkeit sich steigerte, um so weniger in eben dieser Wirklichkeit zu befriedigen war. Den Quell, wie die Ausmündung dieses unbegreiflichen Liebesdranges setzte die verzückte Einbildungskraft daher außerhalb der wirklichen Welt, und gab ihm, aus Verlangen nach einer tröstenden sinnlichen Vorstellung dieses Übersinnlichen, eine wunderbare Gestalt, die bald als wirklich vorhanden, doch unnahbar fern, unter dem Namen des „heiligen Grales“ geglaubt, ersehnt und aufgesucht ward. Dieß war das kostbare Gefäß, aus dem einst der Heiland den Seinen den letzten Scheidegruß zutrank, und in welchem dann sein Blut, da er am Kreuze aus Liebe zu seinen Brüdern litt, aufgefangen und bis heute in lebensvoller Wärme als Quell unvergänglicher Liebe verwahrt wurde. Schon war dieser Heilskelch der unwürdigen Menschheit entrückt, als einst liebesbrünstigen, einsamen Menschen eine Engelschaar ihn aus Himmelshöhen wieder herabbrachte, den durch seine Nähe wunderbar Gestärkten und Beseligten in die Hut gab, und so die Reinen zu irdischen Streitern für die ewige Liebe weihte.

Diese wunderwirkende Darniederkunft des Grales im Geleite der Engelschaar, seine Übergabe an hochbeglückte Menschen, wählte sich der Tondichter des „Lohengrin“ — eines Gralsritters — als Einleitung für sein Drama zum Gegenstande

einer Darstellung in Tönen, wie es hier zur Erläuterung ihm e laubt sein möge, der Vorstellungskraft sie als einen Gegenstan für das Auge vorzuführen. — Dem verzückten Blicke höchste überirdischer Liebessehnsucht scheint im Beginne sich der klarst blaue Himmelsäther zu einer wundervollen, kaum wahrnehm baren, und doch das Gesicht zauberhaft einnehmenden Erscheinung zu verdichten; in unendlich zarten Linien zeichnet sich mit allmäh lich wachsender Bestimmtheit die wunderspendende Engelsschaar ab, die, in ihrer Mitte das heilige Gefäß geleitend, aus lichten Höhen unmerklich sich herabsenkt. Wie die Erscheinung immer deutlicher sich kundgiebt und immer ersichtlicher dem Erdenthale zuschwebt, ergießen sich berauschend süße Düfte aus ihrem Schooße: entzückende Düfte wallen aus ihr wie goldenes Gewölk hernie der, und nehmen die Sinne des Erstaunten bis in die innigste Tiefe des bebenden Herzens mit wunderbar heiliger Regung ge fangen. Bald zuckt wonniger Schmerz, bald schauernd selige Lust in der Brust des Schauenden auf; in ihr schwellen alle er drückten Keime der Liebe, durch den belebenden Zauber der Er scheinung zu wundervollem Wachsthume erweckt, mit unwider stehlicher Macht an: wie sehr sie sich erweitert, will sie doch noch zerspringen vor der gewaltigen Sehnsucht, vor einem Hin gebungsdrange, einem Auflösungstriebe, wie noch nie mensch liche Herzen sie empfanden. Und doch schwelgt diese Empfindung wieder in höchster, beglückendster Wonne, als in immer trau licherer Nähe die göttliche Erscheinung vor den verklärten Sinnen sich ausbreitet; und als endlich das heilige Gefäß selbst in wundernackter Wirklichkeit entblößt und deutlich dem Blicke des Gewürdigten hingereicht wird; als der „Gral" aus seinem göttlichen Inhalte weithin die Sonnenstrahlen erhabenster Liebe gleich dem Leuchten eines himmlischen Feuers, aussendet, so daß alle Herzen rings im Flammenglanze der ewigen Gluth erbeben da schwinden dem Schauenden die Sinne; er sinkt nieder in an betender Vernichtung. Doch über den in Liebeswonne Ver lorenen gießt der Gral nun seinen Segen aus, mit dem er ihn zu seinem Ritter weiht: die leuchtenden Flammen dämpfen sich zu immer milderem Glanze ab, der jetzt wie ein Athemhauch un säglichster Wonne und Rührung sich über das Erdenthal ver breitet, und des Anbetenden Brust mit nie geahnter Beseligung erfüllt. In keuscher Freude schwebt nun, lächelnd herabblickend

ngelschaar wieder zur Höhe: den Quell der Liebe, der auf
versiegt, führte sie von Neuem der Welt zu; den „Gral“
ie zurück in der Hut reiner Menschen, in deren Herzen sein
t selbst segnend sich ergossen: nnd im hellsten Lichte des
ı Himmelsäthers verschwindet die hehre Schaar, wie aus
ie zuvor sich genaht.

Über Franz Liszt's

Symphonische Dichtungen.

(Brief an M. W.)

* * *

Ich bin es Ihnen fast schuldig mich etwas ausführlicher über unseren Freund und seine neuen Orchesterkompositionen mit Ihnen zu unterhalten; mündlich geschieht so etwas doch immer nur aphoristisch, und leider wäre mir dieß jetzt auch so bald nicht wieder möglich. Der Wunsch, den Sie mir verschiedene Male ausdrückten, mich einmal recht bestimmt und besonnen über Liszt urtheilen zu hören, sollte mich, wenn ich ihn jetzt erfüllen will, eigentlich in Verlegenheit setzen, da Sie wissen, daß nur Feinde die Wahrheit sagen, das Urtheil eines Freundes, und noch dazu eines Freundes, der dem andern Das verdankt, was ich Liszt zu verdanken habe, aber nothwendig der Parteilichkeit so verdächtig erscheinen muß, daß ihm beinahe gar kein Werth beizulegen sei. Doch mache ich mir hierüber wenig Bedenken; denn mir scheint, es sei dieß eine der Maximen, mit denen die Welt der Mittelmäßigkeit, oder, wie Sie sie witzig nannten, der „Mediokratie", von der energischen Klugheit des Neides bestimmt, sich wie mit unantastbaren Schutzwällen umgeben hat, von denen aus sie dem Bedeutenden zuruft: halt, bis ich, dein natürlicher Feind, dich erkannt! Hingegen will ich mich an die

Erfahrung halten, daß, wer auf die Anerkennung seiner Feinde wartet, um über sich in's Klare gebracht zu werden, zwar viel Geduld, aber wenig Motiv zum Selbstvertrauen haben muß. Nehmen Sie daher, was ich Ihnen mittheile, als das Zeugniß eines Menschen an, den nichts als ein volles Herz zum Reden bringen kann, und der deshalb auch so zuversichtlich spricht, als ob es entweder gar keine Maximen in der Welt gäbe, oder als ob alle für ihn wären.

Aber etwas Anderes macht mir Verlegenheit: nämlich was ich Ihnen eigentlich schreiben soll? Sie waren Zeuge der wunderbaren Erhebung, in die mich Liszt durch den Vortrag und die Vorführung seiner neuen Werke versetzte. Sie sahen mich, als ich nur Ergriffenheit und Freude darüber war, daß endlich so etwas geschaffen und mir mitgetheilt werden konnte. Gewiß bemerkten Sie auch, wie karg ich oft dabei mit Worten war, und Sie hielten dieß gewiß nur für das Schweigen des Tiefergriffenen? Dieß war es allerdings zunächst; doch muß ich Ihnen sagen, daß dieß Schweigen bei mir jetzt auch durch Bewußtsein bestimmt wird, nämlich durch die immer gründlicher gewonnene Einsicht, daß das Wesentlichste und Eigenste unserer Anschauungen gerade in dem Maaße unmittheilbar ist, als diese an Ausdehnung und Tiefe gewinnen, und dadurch dem Medium der Sprache sich entziehen, — der Sprache, die ja uns nicht gehört, sondern die uns als ein Fertiges von außen gegeben wird, um uns damit im Verkehre mit einer Welt zu helfen, welche uns im Grunde nur dann genau verstehen kann, wenn wir uns ganz auf den Boden des gemeinen Lebensbedürfnisses stellen. Je mehr nun unsere Anschauungen von diesem Boden sich entfernen, desto mühsamer wird aller Ausdruck, bis der Philosoph auf die Gefahr hin, überhaupt verstanden zu werden, die Sprache eigentlich nur noch in ihrem umgekehrten Sinne gebraucht, oder der Künstler zu dem, dem gemeinen Leben gänzlich unbrauchbaren, wunderbaren Werkzeuge seiner Kunst greift, um sich für Das einen Ausdruck zu schaffen, was selbst dann aber noch — in den günstigsten Fällen — eigentlich immer nur wieder von Denen verstanden wird, welche die Anschauung selbst mit ihm theilen. Unstreitig ist nun die Musik das, jener der Sprache unmittheilbaren Anschauung entsprechendste Medium, und man könnte das innerste Wesen aller Anschauung eigentlich Musik

nennen. War nun, als Liszt mir seine Werke vorführte, von mir jene einzig der Musik mögliche Mittheilung empfangen, so war eben Alles erfüllt, und es mußte mir nicht nur thöricht, sondern unmöglich erscheinen, mich über Das aussprechen zu wollen, was deßwegen Musik geworden war, weil es sich nicht aussprechen läßt. Wer hat nicht schon versucht, musikalische Eindrücke durch Worte zu bezeichnen? Nur Diejenigen dürfen sich einbilden, damit glücklich gewesen zu sein, die den wahren Eindruck gar nicht empfingen; wer dieses Eindruckes aber so voll war, wie z. B. Liszt, wenn er über Musik schrieb, der hat in seinen Versuchen gerade auch mit den ungeheueren Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt, wie er, und nachdem er das Unmögliche durch eine Kunst des sprachbildlichen Ausdruckes, wie sie eben nur wieder dem genialen Musiker sich zu Gebote stellen konnte, zu ermöglichen gesucht hatte, einsehen zu müssen, daß er dadurch doch eben wieder nur dem gleichverstehenden Musiker sich verständlich gemacht, am allerwenigsten aber dem rein litterarischen Leser; denn dieser hat gerade Liszt damit gelohnt, daß er seine Sprache und seine Phrase als unverständlich, ungenießbar, überschwänglich u. s. w. zurückwies.

Was soll ich Ihnen also sagen? Es wird im Ganzen wohl eben nur mit einer etwas umständlich motivirten Ausführung der Unmöglichkeit, etwas zu *sagen*, sein Bewenden haben müssen. Doch wird dieß immer mehr den eigentlichen Kern des Gegenstandes betreffen; zur Bezeichnung der der Außenwelt zugekehrten Bedeutung des Kunstwerkes, des formellen Theiles desselben, haben ja unsere Ästhetiker und Kunstkenner einen so reichen Vorrath von Ausdrücken und Ausdrucksweisen zusammengebracht, daß man wahrlich nicht eher in Verlegenheit kommt, als dann, wenn es sich darum handelt, Das zu bezeichnen, was allen jenen Herren eben nicht zur Wahrnehmung gekommen ist. Somit will ich Sie denn über die Seite der Liszt'schen Werke unterhalten, womit diese jener Welt zugekehrt und möglicherweise erkennbar sind. Damit müssen sie sich aber begnügen; für alles Übrige verweise ich Sie — auf mein stummes Schweigen bei der Anhörung.

So beginne ich denn vom Alleräußerlichsten, von Dem, für was die Welt Liszt ansieht. Sie kennt ihn als Virtuosen, im Zuge der glänzendsten und erfolgreichsten Laufbahn als

solcher; und das ist ihr genug, um zu wissen, woran sie mit ihm sei. Nun wird sie aber durch Liszt's Zurücktreten von dieser Laufbahn und durch sein bestimmtes Auftreten als Komponist gestört: was soll sie davon halten? Vor allem unbequem ist es, daß das nicht schon einmal dagewesen ist, und zwar bei einem klassisch gewordenen Musiker. Indessen ist es doch wohl schon vorgekommen, daß z. B. ein reich gewordener Virtuos sich schließlich auch dem Ehrgeize überläßt, als Komponist etwas gelten zu wollen; man hat das als erlaubte Schwäche verziehen, und so ist man denn auch jetzt daran, seine jetzige Komponirlaune dem gefeierten Klavierhelden zu verzeihen, natürlich mit dem Bedauern, daß er nicht lieber doch spiele. Hierbei ist man so gütig, seine großen neuen Tonschöpfungen mit Stillschweigen zu übergehen, und nur sehr erbitterte Wächter der klassischen Musik vergaßen sich, der üblen Laune den Zügel schießen zu lassen. Möge uns das nicht verwundern; es wäre wirklich bedenklich, wenn es sich plötzlich anders gezeigt hätte. Wer von uns war im Beginn nicht wirklich auch befangen? Und doch müssen wir uns deßhalb den Vorwurf machen, zuvor nicht schon innig genug auf Liszt's Wesen eingegangen, oder mindestens uns nicht klar genug darüber geworden zu sein. Wer oft Gelegenheit hatte, Liszt zu hören, wenn er namentlich in vertrautem Kreise z. B. Beethoven spielte, dem muß doch von je aufgegangen sein, daß es sich hier nicht um Reproduktion, sondern um wirkliche Produktion handelte? Den Punkt, der beide Thätigkeiten scheidet, genau anzugeben, ist viel schwerer, als man gemeinhin annimmt; so viel aber ist mir gewiß geworden, daß um Beethoven reproduziren zu können, man mit ihm produziren können muß. Das dürfte nun unmöglich Denen faßlich zu machen sein, die in ihrem Leben nichts Anderes, als unsere gewöhnlichen Konzertaufführungen und Virtuosenvorträge der Beethoven'schen Werke gehört haben, in deren Werth und Wesen mir mit der Zeit eine so traurige Einsicht aufgegangen ist, daß ich durch ihre nähere Kundgebung Niemand kränken will. Dagegen frage ich alle Die, welche in vertrautem Kreise z. B. das 106. oder 111. Werk Beethoven's (die zwei großen Sonaten in B und C) von Liszt spielen hörten, was sie vorher von diesen Schöpfungen wußten und was sie dagegen nun von ihnen erfuhren? Wenn es eine Reproduktion war, so war diese doch unbedingt mehr

werth, als alle die Beethoven reproduzirenden Sonaten, die als Nachahmung jener noch schlecht verstandenen Werke von unseren Klavierkomponisten „produzirt" worden sind. Dieß war nun einmal die eigenthümliche Art der Liszt'schen Bildung, daß er, was Andere mit Feder und Papier zu Stande brachten, am Klavier von sich gab; wer aber wollte leugnen, daß auch der größte und originellste Meister in seiner ersten Periode nur reproduzirte? Nur ist hier zu bemerken, daß, so lange selbst das größte Genie nur noch reproduzirt, seine Arbeiten nie den Werth und die Bedeutung der reproduzirten Werke und ihrer Meister sich aneignen können, sondern voller Werth und volle Bedeutung hier erst mit der Kundgebung der bestimmten Originalität eintritt. Somit übertraf aber die Thätigkeit Liszt's in seiner ersten, reproduktiven Periode alles hierin früher Geleistete, weil er dabei den Werth und die Bedeutung der Werke seiner Vorgänger erst in das vollste Licht stellte, und sich dabei nahezu auf dieselbe Höhe mit dem reproduzirten Tonsetzer schwang. Diese Eigenthümlichkeit ist ihrer Neuheit wegen fast ganz übersehen worden, und dieß ist Schuld an der jetzigen Verwunderung über Liszt's neues Auftreten, das nichts Anderes als die Kundgebung der zur vollen Reife gelangten Produktivität des Künstlers ist.

Dieß Alles theile ich Ihnen mit, weil ich mir mit diesen Betrachtungen erst selbst über den Gegenstand und das in ihm liegende, verwundernde Problem klar geworden bin. Vielleicht ist es aber unnöthig, daß ich gerade Ihnen, ***, das mittheile, weil Sie mit demselben Instinkte, der Liszt in seiner Entwickelung leitete, gewiß auch erriethen, welche Bewandtniß es hiermit hätte, während wir Männer, die wir selbst, wenn eigentlich gar nichts mit uns zu thun ist, immer so viel mit uns zu thun haben, in solchen Fällen oft beschämt vor den Frauen stehen. Immerhin aber dürfte es Ihnen nicht unwichtig sein, den Vorzug des Mannes nun mit zu genießen, der darin bestehen möchte, daß er sich und Anderen, wenn auch oft erst spät, Das zum Bewußtsein bringt, was die Frauen schon zuvor unbewußt fühlten. Diese Tendenz kann überhaupt nur mein ganzer Brief an Sie haben.

Auf dem nur ihm eigenen, ungewöhnlichen Wege erscheint mir nun Liszt durch seine Produktivität als eigentlicher Kompo=

ist in den letzten zehn Jahren in der vollen Reife seiner künstlerischen Schöpferkraft angelangt zu sein. Vermögen nur Wenige jetzt schon jenen Weg zu begreifen, so sind ebenso Wenige im Stande, die plötzlich am Ziele sich uns darstellende Erscheinung zu fassen. Wie gesagt, es wäre bedenklich und verwirrend, wenn es anders wäre. Wer nun aber über den Werth dieser Erscheinung, über die ungemeine Fülle musikalischen Kraftvermögens, die uns aus seinen wie durch einen Zauberschlag uns vorgelegten großen Tonwerken sogleich entgegentritt, unwiderstehlich schnell mit sich einig geworden ist, der dürfte durch die Form derselben zunächst wieder verwirrt, und nachdem sein erstes Bedenken der Möglichkeit des Komponistenberufes unseres Freundes selbst gegolten, dem Gewohnten gegenüber zu einem zweiten Bedenken gebracht werden. — Sie sehen, ich nähere mich, meinem Vorsatze getreu, meinem Gegenstande ganz von außen her, von da, wo ja auch die Welt sich ihm nähern soll, und berühre somit immer nur Das, worüber sich eigentlich sprechen läßt, um schließlich bei dem Punkte anzukommen, über den sich wahrscheinlich Nichts wird sagen lassen. Also — zur „Form"! —

Ach, ***, wenn es keine Form gäbe, gäbe es gewiß keine Kunstwerke; ganz gewiß aber auch keine Kunstrichter, und daß ist diesem letzteren so ersichtlich, daß sie aus Seelenangst um die Form schreien, während der leichtfertige Künstler, der, wie gesagt, ohne die Form am Ende doch auch nicht wäre, sich bei seinem Schaffen so ganz und gar nicht darum kümmert. Wie mag das wohl kommen? Wahrscheinlich, weil der Künstler, ohne es zu wissen, selbst immer Formen schafft, während Jene weder Formen noch sonst etwas schaffen. Ihr Geschrei sieht somit darnach aus, als sollte der Künstler außerdem, daß er Alles schafft, auch noch etwas ganz Apartes für die Herren verfertigen, da sie sonst so gar nichts für sich hätten. Wirklich ist ihnen der Gefallen immer nur von Denjenigen erwiesen worden, die wiederum nichts für sich zu Stande bringen konnten und sich mit — Formen halfen, und was das ist, das wissen wir wohl, nicht wahr? Schwerter ohne Klingen! Wenn nun aber Einer kommt, der sich Klingen schmiedet (Sie sehen, daß ich soeben in der Schmiede meines jungen Siegfried war!), so schneiden sich die Tölpel daran, weil sie täppisch sie angreifen, wie sie zuvor

die hingehaltenen leeren Griffe anfaßten; hierbei ärgern sie sich denn natürlich, daß der tückische Schmiedt den Griff in der Hand behält, wie es bei der Schwertführung nöthig ist, und sie ihn nun nicht einmal sehen können, der ihnen von Anderen doch einzig dargereicht worden war. Sehen Sie, das ist der Grund des ganzen Jammers über die Abwesenheit der Form! Hat man aber je schon ein Schwert ohne Griff führen sehen? Zeigt nicht im Gegentheile der scharfe Schwung des Schwertes, daß es in einem ganz tüchtigen Griffe festsitzen muß? Freilich wird dieser erst sichtbar und für Andere betastbar, sobald das Schwert aus der Hand gelegt worden; wenn der Meister todt und sein Schwert in der Rüstkammer aufgehängt worden, dann merkt man sich auch den Griff, und zieht ihn sich wohl — als „Begriff" — von der Waffe ab, kann sich aber dennoch nicht vorstellen, daß, wer wieder einmal fechten kommt, seine Klinge doch nothwendig auch an einem Hefte führen muß. So blind sind aber nun einmal die Leute: — lassen wir sie laufen!

Ja, ***, es ist nicht anders: Liszt hat auch keine Form. Aber freuen wir uns darüber, denn sähe man den „Griff", so müßten wir fürchten, er hätte mindestens das Schwert verkehrt in der Hand, was in dieser bösen, feindseligen Welt eine übergroße Galanterie wäre, da man hier tüchtig zuschlagen muß, wenn einem geglaubt werden soll, daß auch eine Klinge im Hefte stecke. Doch genug des Scherzes, wenngleich wir noch ein wenig bei der „Form" bleiben wollen.

Unwillkürlich kam mir nach Anhörung eines der neuen Liszt'schen Orchesterwerke eine freudige Verwunderung über die glückliche Bezeichnung derselben als „symphonische Dichtung" an. Und wahrlich ist mit der Erfindung dieser Bezeichnung mehr gewonnen, als man glauben sollte; denn sie konnte nur mit der Erfindung der neueren Kunstform selbst entstehen. Das klingt gewiß selbst Ihnen sonderbar, und deßhalb will ich Ihnen recht bestimmt meine Ansicht hierüber mittheilen.

Zunächst erinnern der ungefähre Umfang und die Titelbenennung der einzelnen Orchesterwerke an die bereits zu bedeutender Ausdehnung erwachsene „Ouvertüre" der vorangehenden Meister. Welch' unglückliche Bezeichnung dieß „Ouverture" war, namentlich für Tonwerke, die überall glücklicher, als zur Eröffnung einer dramatischen Aufführung placirt waren, da

hat gewiß schon Jeder gefühlt, der sich, zumal seit Beethoven's großem Vorgange, genöthigt fühlte, seinem Musikstücke immer wieder diese Bezeichnung zu geben. Aber nicht nur die Gewohnheit, sondern ein bei Weitem tiefer liegender Zwang kam aus der Form sebst her, deren er sich bediente. Wer der Besonderheit dieser Form recht inne werden will, der muß sich die Geschichte der Ouvertüre seit ihrer Entstehung vorführen; mit Staunen wird er dann sehen, daß es sich hier um einen Tanz handelte, der zur Eröffnung eines scenischen Stückes im Orchester gespielt wurde; und bewundern wird er dann müssen, was allerdings im Laufe der Zeit und durch die genialsten Erfindungen großer Meister zu Stande kam. — Nicht aber nur die Ouvertüre, sondern jedes andere selbständige Instrumentaltonstück verdankt seine Form dem Tanze oder Marsche, und eine Folge solcher Stücke, sowie ein solches, worin mehrere Tanzformen verbunden waren, ward „Symphonie" genannt. Der formelle Kern der Symphonie steckt noch heute im dritten Satze derselben, dem Menuett oder Scherzo, wo er plötzlich in vollster Naivetät hervortritt, gleichsam um das Geheimniß der Form aller Sätze offenbar zu machen. Hiermit will ich nun diese Form keineswegs herabsetzen, namentlich da man ihr ja so Erstaunliches verdankt; vielmehr will ich eben nur festsetzen, daß sie eine sehr bestimmte und durch Verwirrung leicht unkenntlich zu machende Form ist, die dieser Eigenschaft wegen eben strenge Beobachtung von Denen verlangt, die sich in ihr ausdrücken wollen, ungefähr wie der Tanz selbst sie von den Tänzern erfordert. Was sich aber in dieser Form ausdrücken ließ, das sehen wir zum höchsten Entzücken in der Symphonie Beethoven's, und gerade da am schönsten und befriedigendsten, wo er seinen Ausdruck ganz nach dieser Form stimmte. Störend war sie aber stets von da an, wo sie — als Ouvertüre — zur Aufnahme einer Idee verwendet ward, die sich für ihre Kundgebung der strengen Regel des Tanzes nicht fügen konnte. Diese Regel erfordert nämlich, statt der Entwickelung, wie sie dem dramatischen Stoffe noth thut, den Wechsel, der sich für alle dem Marsch oder dem Tanz entsprungenen Formen — den Grundzügen nach — als die Folge einer sanfteren, ruhigeren Periode auf die lebhaftere des Anfanges, und schließlich als die Wiederholung dieser lebhafteren festgestellt hat, und zwar aus tief in der Natur der Sache liegen-

den Gründen. Ohne einen solchen Wechsel und solche Wiede
kehr ist ein symphonischer Satz in der bisherigen Bedeutu
nicht zu denken, und was sich im dritten Satze einer Symphor
offenbar als Menuett, Trio und Wiederholung des Menuet
erweist, ist, wenn auch verhüllter (und namentlich im zweit
Satze mehr der Variationenform sich zuneigend), in jede
anderen Satze als Kern der Form nachzuweisen. Hieraus wir
aber ersichtlich, daß beim Konflikte einer dramatischen Idee m
dieser Form zunächst der Zwang entstehen muß, entweder di
Entwickelung (die Idee) dem Wechsel (der Form), oder diese
jener aufzuopfern. Ich habe, wie Sie sich entsinnen, einmal di
Gluck'sche Ouvertüre zu Iphigenia in Aulis deßhalb als ei
Muster hingestellt, weil hier der Meister mit dem sichersten Ge
fühle von der Natur des vorliegenden Problems es am glück
lichsten verstand, den Wechsel der Stimmungen und ihrer Gegen
sätze, der Ouvertürenform gemäß, nicht aber die in dieser Forr
unmögliche Entwickelung als Eröffnung seinem Drama voran
zustellen. Daß die großen Meister der Folgezeit hierin aber ein
Beschränkung empfanden, sehen wir deutlich namentlich an de
Beethoven'schen Ouvertüren; der Tonsetzer wußte, welche u
endlich reichere Darstellung seiner Musik möglich sei, er fühl
sich fähig, die Idee der Entwickelung auszuführen, und nirgend
bestimmter erfahren wir dieß, als in der großen Ouvertüre z
Leonore. Wer aber sehen will, der ersehe gerade an dies
Ouvertüre, wie nachtheilig das Festhalten der überkommen
Form dem Meister werden mußte; denn wer, wenn er zum Ve
ständniß eines solchen Werkes fähig ist, wird mir nicht dar
rechtgeben, daß ich als die Schwäche desselben die Wiederholu
des ersten Theiles nach dem Mittelsatze bezeichne, durch wel
die Idee des Werkes bis zur Unverständlichkeit entstellt wi
und zwar um so mehr, als in allen übrigen Theilen, und name
lich am Schlusse, die dramatische Entwickelung als einzig d
Meister bestimmend zu erkennen ist? Wer Unbefangenheit u
Geist genug hat, dieß einzusehen, wird nun aber zugeste
müssen, daß dieser Übelstand nur dadurch vermieden word
wäre, wenn jene Wiederholung gänzlich aufgegeben, somit al
die Ouvertürenform, d. h. die nur motivirte, ursprüngliche sy
phonische Tanzform umgestoßen, und hiervon der Ausgang z
Bildung einer neuen Form genommen worden wäre.

Welche würde nun aber die neue Form sein? — Nothwendig die jedesmal durch den Gegenstand und seine darzustellende Entwickelung geforderte. Und welches wäre dieser Gegenstand? — Ein dichterisches Motiv. Also — erschrecken Sie! — „Programmmusik".

Das sieht gefährlich aus, und wer dieß hörte, würde laut über die beabsichtigte Aufhebung der Selbständigkeit der Musik klagen. Ach, sehen wir doch ein wenig näher zu, was es mit dieser Klage, dieser Furcht für eine Bewandtniß haben könnte. — Diese herrlichste, unvergleichlichste, selbständigste und eigenthümlichste aller Künste, die Musik, wäre es möglich, sie je anders beeinträchtigt zu wissen, als durch Stümper, die nie in ihrem Heiligthume geweiht waren? Sollte Liszt, der musikalischeste aller Musiker, der mir denkbar ist, ein solcher Stümper sein können? Hören Sie meinen Glauben: die Musik kann nie und in keiner Verbindung, die sie eingeht, aufhören die höchste, die erlösendste Kunst zu sein. Es ist dieß ihr Wesen, daß, was alle anderen Künste nur andeuten, durch sie und in ihr zur unbezweifeltsten Gewißheit, zur allerunmittelbarst bestimmenden Wahrheit wird. Sehen Sie den rohesten Tanz, vernehmen Sie den schlechtesten Knittelvers: die Musik dazu (so lange sie es ernst nimmt und nicht absichtlich karrikirt) veredelt selbst diese; denn sie ist eben des ihr eigenthümlichen Ernstes wegen so keuscher, wunderbarer Art, daß Alles, was sie berührt durch sie verklärt wird. Aber ebenso offenbar als dieß, ebenso gewiß ist es, daß die Musik sich nur in Formen vernehmen läßt, die einer Lebensbeziehung oder einer Lebensäußerung entnommen sind, welche, ursprünglich der Musik fremd, durch diese eben nur ihre tiefste Bedeutung erhalten, gleichsam vermöge der Offenbarung der in ihnen latenten Musik. Nichts ist (wohlgemerkt: für seine Erscheinung im Leben) weniger absolut, als die Musik, und die Verfechter einer absoluten Musik wissen offenbar nicht, was sie meinen; zu ihrer Verwirrung hätte man sie nur aufzufordern, uns eine Musik außerhalb der Form zu zeigen, die sie der körperlichen Bewegung oder dem Sprachverse (dem kausalen Zusammenhange nach) entnahm. — Wir erkannten nun die Marsch- und Tanzform als die so unverrückbare Grundlage der reinen Instrumentalmusik, und sahen durch diese Form, selbst in den kompliziertesten Tonwerken jeder Art, die Regel

aller Konstruktion noch in der Weise festgestellt, daß eine Abweichung von ihr, wie die Nichtwiederholung der ersten Periode, als Übergang zur Formlosigkeit angesehen und deßhalb von dem kühnen Beethoven selbst zu seinem anderweitig größten Nachtheile vermieden werden mußte. Hierüber sind wir also einig, und gestehen zu, daß der göttlichen Musik in dieser menschlichen Welt ein bindendes, ja — wie wir sahen — bedingendes Moment für die Möglichkeit ihrer Erscheinung gegeben werden mußte. Nun frage ich, ob der Marsch oder Tanz, mit allen diesen Aktus uns vergegenwärtigenden Vorstellungen, ein würdigeres Motiv zur Formgebung seien, als z. B. die Vorstellung der charakteristischen Hauptzüge der Thaten und Leiden eines Orpheus, Prometheus u. s. w. Ich frage ferner: wenn die Musik für ihre Kundgebung durch die Form so beherrscht wird, wie ich Ihnen dieß zuvor nachwies, ob es nicht edler und befreiender für sie sei, wenn sie diese Form der Vorstellung des Orpheus- oder Prometheus-Motives, als wenn sie diese der Vorstellung des Marsch oder Tanzmotives entnimmt? — Nun, hierüber wird Niemand in Zweifel bleiben, vielmehr die Schwierigkeit bezeugen wie jenen höheren, individualisirten Vorstellungen eine verständliche Form für die Musik abgewonnen werden könne, da diese leider ohne jene niederen, generellen Formmotive allgemein verständlich zu gewinnen ich weiß nicht, ob ich mich recht ausdrücke unmöglich erscheinen sei?

Der Grund dieser Verstimmung liegt darin, daß uns von [illegible] denen eben die höhere [illegible] werden sind, die von der [illegible] deren jene Kompo[illegible] waren, dermaßen ab[illegible] unverständlich [illegible] Schritt für Schritt [illegible] wurde. Wir [illegible] jedoch nur aus [illegible] unendige Idee unter[illegible] einmal klar zum [illegible] daß alles Ver[illegible] bestimmlichen, aber [illegible] gewissen Tanzform [illegible] deren es ja

in jeder Kunst giebt, unbekümmert bei Seite, und halten wir uns dagegen an das unendlich entwickelte und bereicherte Ausdrucksvermögen, wie durch große Genien es der Musik bis auf unsere Zeiten gewonnen worden ist: so dürfen wir unser Mistrauen weniger in die Fähigkeit der Musik setzen (denn hier ist bereits in der beschränkenden älteren Form Unerhörtes geleistet), als vielmehr darein, daß der Künstler die hier nöthige dichterisch-musikalische Eigenschaft besäße, die namentlich den poetischen Gegenstand so anzuschauen vermöchte, wie sie dem Musiker zur Bildung seiner verständlichen musikalischen Formen dienlich sein könnte. Und hierin liegt wirklich das Geheimniß und die Schwierigkeit, deren Lösung nur einem höchst begabten Auserlesenen vorbehalten sein konnte, der, durch und durch vollendeter Musiker, zugleich durch und durch anschauender Dichter ist. Was ich hier meine, ist schwer klar zu machen, und ich überlasse es unseren täglich sich mehrenden großen Ästhetikern, den Begriff dafür dialektisch auszuarbeiten; so viel aber weiß ich, daß jeder Kopf- und Herzbegabte mich verstehen wird, wenn er Liszt's „symphonische Dichtungen", seinen „Faust", seinen „Dante" hört; denn diese sind es, die mich über das vorliegende Problem selbst erst klar gemacht haben.

Ich vergebe einem Jeden, der bisher an dem Gedeihen einer neuen Kunstform der Instrumentalmusik zweifelte, denn ich muß gestehen, diesen Zweifel vollkommen getheilt zu haben, so daß ich mich Denjenigen beigesellte, die in unseren Programmmusiken eine höchst unerquickliche Erscheinung sahen, wobei ich mich in der drolligen Lage fühlte, gerade mit unter die Programmmusiker gezählt und mit ihnen in einen Topf geworfen zu werden. Bei den besten, ja oft wirklich genialen Erscheinungen dieser Art war es mir immer begegnet, während der Anhörung den musikalischen Faden so gänzlich zu verlieren, daß ich mit keinerlei Anstrengung ihn festzuhalten oder wieder anzuknüpfen vermochte. Dieß begegnete mir noch vor Kurzem mit der in ihren Hauptmotiven so wundervoll ergreifenden Liebesscene in unseres Freundes Berlioz' „Romeo und Julia"-Symphonie: die größte Hingerissenheit, in die mich die Entwickelung des Hauptmotives gebracht hatte, verflüchtigte und ernüchterte sich im Verfolge des ganzen Satzes bis zum unläugbaren Misbehagen; ich errieth sogleich, daß, während der musi-

kalische Faden verloren gegangen war (d. h. der konsequ
übersichtliche Wechsel bestimmter Motive), ich mich nun
scenische Motive zu halten hatte, die mir nicht gegenwärtig
auch nicht im Programm aufgezeichnet waren. Diese Mo
waren unstreitig in der berühmten Shakespeare'schen Balcons
vorhanden; darin, daß sie getreu der Disposition des Dra
tikers gemäß festgehalten waren, lag aber der große Fehler
Komponisten. Dieser, sobald er diese Scene als Motiv zu ei
symphonischen Dichtung benutzen wollte, hätte fühlen müs
daß der Dramatiker, um ungefähr dieselbe Idee auszudrüc
zu ganz anderen Mitteln greifen muß, als der Musiker; er s
dem gemeinen Leben viel näher, und wird nur dann verständl
wenn er seine Idee in einer Handlung uns vorführt, die
ihren mannigfaltig zusammengesetzten Momenten einem V
gange dieses Lebens so gleicht, daß jeder Zuschauer sie mit
erleben glaubt. Der Musiker dagegen sieht vom Vorgange
gemeinen Lebens gänzlich ab, hebt die Zufälligkeiten und Ein
heiten desselben vollständig auf, und sublimirt dagegen alles
ihnen Liegende nach seinem konkreten Gefühlsgehalte, der
einzig bestimmt eben nur in der Musik geben läßt. Ein rech
musikalischer Dichter hätte daher Berlioz diese Scene in du
aus konkreter idealer Form vorgeführt, und jedenfalls h
sie ein Shakespeare, wenn er sie einem Berlioz zur musikalisc
Reproduktion übergeben wollte, gerade um so viel anders
dichtet, als das Berlioz'sche Musikstück jetzt anders sein so
um an sich verständlich zu sein. Nun sprachen wir aber imm
noch von einer der glücklichsten Inspirationen des genialen T
setzers, und mein Urtheil über minder glückliche müßte n
leicht ganz gegen diese Richtung einnehmen, wenn in ihr n
wieder so Vollendetes zum Vorschein gekommen wäre, wie
engeren Bilder der „Scène aux champs", des „marche
pélerins" u. s. w., die zu unserem Erstaunen uns zeigen, w
bei diesem Verfahren zu erfinden sei.

Weßhalb ich Ihnen das Beispiel aus der erwähnten Liel
scene anführte, war aber nur, um Ihnen deutlich zu mac
wie unendlich schwierig die Lösung des hier vorliegenden P
blems sein muß, und daß es sich dabei in Wahrheit um ein
heimniß handelt, welches dem uns unsichtbaren — „Gri
jener zuvor von mir gedachten Schwertklinge zu verglei

wäre, den ich aus den Wirkungen dieser Klinge aber mit voller Sicherheit in der Hand Liszt's voraussetze, und zwar so eigen und besonders gerade seiner Hand gerecht, daß er in ihr sich ganz unseren Augen birgt. Dieß Geheimniß ist aber auch das Wesen der Individualität und der ihr eigenen Anschauung, die uns immer ein Geheimniß bleiben würde, wenn sie sich in den Kunstwerken des genialen Individuums nicht offenbarte. Aber auch nur an dieses Kunstwerk und seinen Eindruck auf uns, der am Ende doch wiederum ein individueller ist, können wir uns halten; was sich als allgemein giltig an Kunstregeln daraus abstrahiren läßt, ist im Ganzen immer blutwenig, und Diejenigen, die viel daraus machen wollen, haben von der Hauptsache eigentlich gar nichts begriffen. Indessen ist so viel gewiß, daß es mit Liszt's Anschauung eines poetischen Objektes eine grundverschiedene Bewandtniß von der Berlioz'schen haben muß, und zwar muß sie der Art sein, wie ich sie bei Erwähnung der Romeo-Scene dem Dichter zumuthete, sobald er seinen Gegenstand dem Musiker zur Ausführung überliefern wollte.

Sie sehen, ich bin dem Kerne nun so nahe gekommen, daß ich Ihnen vernünftigerweise nicht viel mehr sagen kann; jetzt handelt es sich um Das, was die eine Individualität der andern als Geheimniß mittheilt, und wer darüber laut und breit sprechen könnte, müßte eben nicht viel in sich aufgenommen haben, wie man ja gewiß nur unverstandene Geheimnisse ausplaudern kann. Wenn ich also von Dem, was Liszt durch seine symphonischen Dichtungen mir mittheilte, schweige, so will ich Ihnen nur noch über das formelle Wesen dieser Mittheilungen ein Weniges sagen. — In Bezug hierauf überraschte mich vor allem die große und sprechende Bestimmtheit, mit welcher der Gegenstand sich mir kundgab: natürlich war dieß nicht mehr der Gegenstand, wie er vom Dichter durch Worte bezeichnet wird, sondern der ganz andere, jeder Beschreibung unerreichbare, von dem man sich bei seiner unnahbar duftigen Eigenschaft kaum vorstellen kann, wie er wiederum ebenso einzig klar, bestimmt, dicht und unverkennbar unserem Gefühle sich darstellen kann. Diese geniale Sicherheit der musikalischen Konzeption spricht sich bei Liszt sogleich im Beginne des Tonstückes mit einer Prägnanz aus, daß ich oft nach den ersten sechzehn Takten erstaunt ausrufen mußte: „genug, ich habe Alles!" Diese Eigenschaft dünkt mich ein so

hervorstechender Zug der Liszt'schen Werke zu sein, daß ich, tr
aller Abneigung, die sich der Anerkennung Liszt's auf dies
Felde von gewisser Seite entgegenstellt, doch nicht das Mind
für ein sehr schnelles, inniges Bekanntwerden von Seiten d
eigentlichen Publikums damit fürchte. Die Schwierigkeiten, d
wegen der bei Weitem komplizirteren Ausdrucksmittel dem dr
matischen Komponisten entgegenstehen, sind hier, bei reiner
Orchesterwerken, in geringerem Maaße vorhanden; unsere O
chester sind meist gut, und wo Liszt selbst, oder seine vertrauter
Schüler die Aufführungen leiten können, wird derselbe Erfo
nirgends ausbleiben, den Liszt z. B. bei unseren treuherzig
St. Gallern fand, die so rührend ihre Verwunderung darüb
ausdrückten, daß ihnen Kompositionen, die ihnen als so wustv
und formlos bezeichnet worden, so schnell faßlich und leicht ve
ständlich vorgekommen wären. Sie wissen, daß dieß meine gu
Meinung über das Publikum bestätigte, von dem wir allerdin
nichts Anderes, als eine plötzliche Erhebung aus seinem gewoh
ten Anschauungswesen verlangen dürfen, welche eben deßha
nicht nachhaltig und auf das gemeine Leben rückwirkend se
kann, weil sie im Grunde eine sehr gewaltsame ist. Immerh
bleibt die Wahrnehmung einer solchen Erhebung der einzi
Lohn des Künstlers von außen her, und jedenfalls möge er si
hüten, diesen von jedem Einzelnen nachträglich einsammeln
wollen, der ihm, ernüchtert, dann leicht mit Kritik entgegn
könnte. So wird es vielleicht selbst manchem Musiker, der v
der Aufführung hingerissen war, am anderen Tage ankomme
an diese oder jene „Sonderlichkeit", „Schroffheit" oder „Härt
sich zu stoßen, und namentlich mögen die seltsamen, ungewoh
ten Harmoniefortschreitungen Manchem dann zu bedenken gebe
Wohl könnte man dann fragen, wie es käme, daß sie währe
der Aufführung selbst sich an nichts zu stoßen gehabt, sonde
eben nur den neuen, ungewohnten und hinreißenden Eindr
empfangen hätten, der doch vermuthlich ohne das Hilfsmitt
jener „Sonderlichkeiten" u. s. w. nicht hervorzubringen gewes
wäre? In der That aber ist es das Eigenthümliche einer jed
neuen, ungewöhnlich uns bestimmenden Erscheinung, daß sie f
uns etwas Fremdartiges, Mistrauenerweckendes an sich behä
und dieß liegt wohl wieder im Geheimniß der Individualit
Darin, was wir sind, ist sich gewiß Alles gleich, und die Gattu

mag hier das einzig Wahre sein; darin aber, wie wir die Dinge anschauen, sind wir so ungleich, daß wir, streng genommen, uns immer fremd bleiben. Hierin aber beruht die Individualität, und wie objektiv diese nun sich auch entwickele, d. h. wie umfassend und einzig von dem Gegenstande erfüllt unsere Anschauung sich auch gestalten möge, immer wird an dieser etwas haften bleiben, was der besonderen Individualität einzig eigen bleibt. Durch dieses Eigene aber theilt sich allein die Anschauung mit; wer diese sich aneignen will, kann es nur durch die Aufnahme jenes; um zu sehen, was das andere Individuum sieht, müssen wir es mit seinen Augen sehen, und dieß gelingt nur der Liebe. Wenn wir einen großen Künstler lieben, so sagen wir daher hiermit, daß wir dieselben individuellen Eigenthümlichkeiten, die ihm jene schöpferische Anschauung ermöglichten, in die Aneignung der Anschauung selbst mit einschließen. — Da ich nun an mir die beglückende und neubelehrende Wirkung dieser Liebe nirgends deutlicher wiederempfunden habe, als in meiner Liebe zu Liszt, so möchte ich, im Bewußtsein dessen, jenen Mistrauischen zurufen: vertraut nur, und Ihr werdet erstaunen, was Ihr durch Euer Vertrauen gewinnt! Solltet Ihr zögern, solltet Ihr Verrath fürchten, so prüft doch nur näher, wer Der ist, dem Ihr vertrauen sollt. Wißt Ihr einen Musiker, der musikalischer sei, als Liszt? der alles Vermögen der Musik reicher und tiefer in sich verschließe, als Er? der feiner und zarter fühle, der mehr wisse und mehr könne, der von Natur begabter und durch Bildung sich energischer entwickelt habe, als Er? Könnt Ihr mir keinen Zweiten nennen, oh so vertraut Euch doch getrost diesem Einzigen (der noch dazu ein viel zu nobler Mensch ist, um Euch zu betrügen) und seid sicher, daß Ihr durch dieses Vertrauen da am meisten bereichert sein werdet, wo Ihr, mistrauisch, jetzt Beeinträchtigung fürchtet!

So, ***, weiter kann ich Ihnen nichts sagen, und das Letzte habe ich bereits schon nicht mehr Ihnen, sondern ganz Anderen gesagt, so daß Sie kaum wissen werden, was Sie damit machen sollen, wenn Sie nicht etwa gar auf den Gedanken kommen, es zu veröffentlichen. — Wirklich, wenn ich meinen Brief wieder übersehe, finde ich, daß ich weniger zu Ihnen, als zu Denen gesprochen habe, denen ich vor Jahren so eifrig öffentlich zuzureden mich gedrängt fühlte. Wenn ich überlege, welche

Konfusion ich damals anrichtete, so müßte ich mich als in eine alte Sünde zurückverfallen betrachten, wofür ich mich, da sie mir so schlecht bekam, doch recht hüten sollte. Für meine Unklugheit verdiente ich dann eine Strafe, und wenn Sie glauben, daß Sie dadurch Niemand, als nur mir schaden könnten, so müßte ich es mir wohl gefallen lassen, wenn Sie diesen Brief dem Drucke übergäben. Sind Sie zu freundlich gegen mich, um selbst mir nicht zu schaden und die Strafe incognito zufügen zu wollen, so könnten Sie ja jemand Anderen als Verfasser nennen — vielleicht Herrn Fétis; dem kann man ja Alles zutrauen.

Aber vor allem grüßen Sie mir meinen Franz und sagen Sie ihm, es bliebe dabei, ich liebte ihn!

Ihr

Richard Wagner.

Das Rheingold.

Vorabend zu dem Bühnenfestspiel:

Der Ring des Nibelungen.

Personen:

Wotan Donner Froh Loge	Götter.
Alberich Mime	Nibelungen.
Fasolt Fafner	Riesen.
Fricka Freia Erda	Göttinnen.
Woglinde Wellgunde Floßhilde	Rheintöchter.
Nibelungen.	

Auf dem Grunde des Rheines.

(Grünliche Dämmerung, nach oben zu lichter, nach unten zu dunkler. Die Höhe ist von wogendem Gewässer erfüllt, das rastlos von rechts nach links zuströmt. Nach der Tiefe zu lösen sich die Fluthen in einen immer feineren feuchten Nebel auf, so daß der Raum der Manneshöhe vom Boden auf gänzlich frei vom Wasser zu sein scheint, welches wie in Wolkenzügen über den nächtlichen Grund dahinfließt. Überall ragen schroffe Felsenriffe aus der Tiefe auf, und gränzen den Raum der Bühne ab; der ganze Boden ist in ein wildes Zackengewirr zerspalten, so daß er nirgends vollkommen eben ist, und nach allen Seiten hin in dichtester Finsterniß tiefere Schlüffte annehmen läßt.)

(Um ein Riff in der Mitte der Bühne, welches mit seiner schlanken Spitze bis in die dichtere, heller dämmernde Wasserfluth hinaufragt, kreis't in anmuthig schwimmender Bewegung eine der Rheintöchter.)

Woglinde.

Weia! Waga!
Woge, du Welle,
walle zur Wiege!
Wagalaweia!
Wallala weiala weia!

Wellgunde's Stimme
(von oben).

Woglinde, wach'st du allein?

Woglinde.

Mit Wellgunde wär' ich zu zwei.

Wellgunde
(taucht aus der Fluth zum Riff herab).

Lass' seh'n, wie du wach'st.

(Sie sucht Woglinde zu erhaschen.)

Woglinde
(entweicht ihr schwimmend).

Sicher vor dir.

(Sie necken sich und suchen sich spielend zu fangen.)

Flosshilde's Stimme
(von oben).

Heiala weia!
Wildes Geschwister!

Wellgunde.

Flosshilde, schwimm'!
Woglinde flieht:
hilf mir die fließende fangen!

Floßhilde
(taucht herab und fährt zwiſchen die Spielenden).

Des Goldes Schlaf
hütet ihr ſchlecht;
beſſer bewacht
des Schlummernden Bett,
ſonſt büß't ihr beide das Spiel!

Nit munt'rem Gekreiſch fahren die beiden auseinander: Floßhilde ſucht bald bald die andere zu erhaſchen; ſie entſchlüpfen ihr und vereinigen ſich endlich, einſchaftlich auf Floßhilde Jagd zu machen: ſo ſchnellen ſie gleich Fiſchen von Riff, ſcherzend und lachend.)
s einer finſteren Schlufft iſt während dem Alberich, an einem Riffe klimmend, grunde entſtiegen. Er hält, noch vom Dunkel umgeben, an, und ſchaut dem er Waſſermädchen mit ſteigendem Wohlgefallen zu.)

Alberich.

He he! Ihr Nicker!
Wie ſeid ihr niedlich,
neidliches Volk!
Aus Nibelheim's Nacht
naht' ich euch gern,
neigtet ihr euch zu mir.

Mädchen halten, als ſie Alberich's Stimme hören, mit ihrem Spiele ein.)

Woglinde.

Hei! wer iſt dort?

Wellgunde.

Es dämmert und ruft.

Floßhilde.

Luget, wer uns belauſcht!

(Sie tauchen tiefer herab und erkennen den Nibelung.)

Woglinde und Wellgunde.

Pfui! der Garſtige!

Floßhilde
(ſchnell auftauchend).

Hütet das Gold!
Vater warnte
vor ſolchem Feind.

e beiden anderen folgen ihr, und alle drei verſammeln ſich ſchnell um das mittlere Riff.)

Alberich.

Ihr da oben!

Die Drei.
Was willſt du da unten?

Alberich.
Stör' ich eu'r Spiel,
wenn ſtaunend ich ſtill hier ſteh'?
Tauchtet ihr nieder,
mit euch tollte
und neckte der Niblung ſich gern!

Wellgunde.
Mit uns will er ſpielen?

Woglinde.
Iſt ihm das Spott?

Alberich.
Wie ſcheint im Schimmer
ihr hell und ſchön!
Wie gern umſchlänge
der Schlanken eine mein Arm,
ſchlüpfte hold ſie herab!

Floßhilde.
Nun lach' ich der Furcht:
der Feind iſt verliebt.
(Sie lachen.)

Wellgunde.
Der lüſterne Kauz!

Woglinde.
Laßt ihn uns kennen!
(Sie läßt ſich auf die Spitze des Riffes hinab, an deſſen Fuße Alberich angelangt i

Alberich.
Die neigt ſich herab.

Woglinde.
Nun nahe dich mir!

Alberich

:t mit koboltartiger Behendigkeit, doch wiederholt aufgehalten, der Spitze des Riffes zu).

Garſtig glatter
glitſchriger Glimmer!
Wie gleit' ich aus!
Mit Händen und Füßen
nicht faſſe noch halt' ich
das ſchlecke Geſchlüpfer!

(Er pruhſtet.)

Feuchtes Naß
füllt mir die Naſe:
verfluchtes Nieſen!

(Er iſt in der Nähe Woglinde's angelangt.)

Woglinde

(lachend).

Pruhſtend naht
meines Freiers Pracht!

Alberich.

Mein Friedel ſei,
du fräuliches Kind!

(Er ſucht ſie zu umfaſſen.)

Woglinde

(ſich ihm entwindend).

Willſt du mich frei'n,
ſo freie mich hier!

(Sie iſt auf einem andern Riffe angelangt. Die Schweſtern lachen.)

Alberich

(kratzt ſich den Kopf).

O weh! du entweich'ſt?
Komm' doch wieder!
Schwer ward mir,
was ſo leicht du erſchwing'ſt.

Woglinde

(ſchwingt ſich auf ein drittes Riff in größerer Tiefe).

Steig' nur zu Grund:
da greifſt du mich ſicher!

Alberich
(klettert haſtig hinab).
Wohl beſſer da unten!

Woglinde
(ſchnellt ſich raſch aufwärts nach einem hohen Seit
Nun aber nach oben!
(Alle Mädchen lachen.)

Alberich.
Wie fang' ich im Sprung
den ſpröden Fiſch?
Warte, du Falſche!
(Er will ihr eilig nachklettern.)

Wellgunde
(hat ſich auf ein tieferes Riff auf der anderen Seite
Heia! du Holder!
hör'ſt du mich nicht?

Alberich
(ſich umwendend).
Ruf'ſt du nach mir?

Wellgunde.
Ich rathe dir gut:
zu mir wende dich,
Woglinde meide!

Alberich
(klettert haſtig über den Bodengrund zu Wellgu
Viel ſchöner biſt du
als jene Scheue,
die minder gleißend
und gar zu glatt. —
Nur tiefer tauche,
willſt du mir taugen!

Wellgunde
(noch etwas mehr zu ihm ſich herabſenkend).
Bin nun ich dir nah?

Alberich.
Noch nicht genug!
Die ſchlanken Arme

ſchlinge um mich,
daß ich den Nacken
dir neckend betaſte,
mit ſchmeichelnder Brunſt
an die ſchwellende Bruſt mich dir ſchmiege.

Wellgunde.

Biſt du verliebt
und lüſtern nach Minne?
Laſſ' ſeh'n, du Schöner,
Wie biſt du zu ſchau'n! —
Pfui du haariger,
höck'riger Geck!
Schwarzes, ſchwieliges
Schwefelgezwerg!
Such' dir ein Friedel,
dem du gefällſt!

Alberich
(ſucht ſie mit Gewalt zu halten).

Gefall' ich dir nicht,
dich faſſ' ich doch feſt!

Wellgunde
(ſchnell zum mittleren Riffe auftauchend).

Nur feſt, ſonſt fließ ich dir fort!
(Alle Drei lachen.)

Alberich
(erboſ't ihr nachzankend).

Falſches Kind!
Kalter, grätiger Fiſch!
Schein' ich nicht ſchön dir,
niedlich und neckiſch,
glatt und glau —
hei! ſo buhle mit Aalen,
iſt dir eklig mein Balg!

Floßhilde.

Was zank'ſt du, Alb?
Schon ſo verzagt?

Du frei'teſt um zwei:
frügſt du die dritte,
ſüßen Troſt
ſchüfe die Traute dir!

Alberich.

Holder Sang
ſingt zu mir her. —
Wie gut, daß ihr
eine nicht ſeid!
Von vielen gefall' ich wohl einer:
von einer kieſ'te mich keine! —
Soll ich dir glauben,
ſo gleite herab!

Floßhilde
(taucht zu Alberich hinab).

Wie thörig ſeid ihr,
dumme Schweſtern,
dünkt euch dieſer nicht ſchön!

Alberich
(haſtig ihr nahend).

Für dumm und häßlich
darf ich ſie halten,
ſeit ich dich holdeſte ſeh'.

Floßhilde
(ſchmeichelnd).

O ſinge fort
ſo ſüß und fein;
wie hehr verführt es mein Ohr!

Alberich
(zutraulich ſie berührend).

Mir zagt, zuckt
und zehrt ſich das Herz,
lacht mir ſo zierliches Lob.

Floßhilde
(ihn ſanft abwehrend).

Wie deine Anmuth
mein Aug' erfreut,

deines Lächelns Milde
den Muth mir labt!
(Sie zieht ihn zärtlich an sich.)
Seligster Mann!

Alberich.

Süßeste Maid!

Floßhilde.

Wär'st du mir hold!

Alberich.

Hielt' ich dich immer!

Floßhilde
(ihn ganz in ihren Armen haltend).

Deinen stechenden Blick,
deinen struppigen Bart,
o säh' ich ihn, faßt' ich ihn stets!
Deines stachlichen Haares
strammes Gelock,
umflöss' es Floßhilde ewig!
Deine Krötengestalt,
deiner Stimme Gekrächz,
o dürft ich, staunend und stumm,
sie nur hören und seh'n.

oglinde und Wellgunde sind nah herabgetaucht und schlagen jetzt ein helles Gelächter auf.)

Alberich
(erschreckt aus Floßhilde's Armen auffahrend).

Lacht ihr Bösen mich aus?

Floßhilde
(sich plötzlich ihm entreißend).

Wie billig am Ende vom Lied.

e taucht mit den Schwestern schnell in die Höhe und stimmt in ihr Gelächter ein.)

Alberich
(mit kreischender Stimme).

Wehe! ach wehe!
O Schmerz! O Schmerz!
Die dritte, so traut,
Betrog sie mich auch? —

Ihr schmählich schlaues,
lüderlich schlechtes Gelichter!
Nährt ihr nur Trug,
ihr treuloses Nickergezücht?

Die drei Rheintöchter.

Wallala! Lalaleia! Lalei!
Heia! Heia! Haha!
Schäme dich, Albe!
Schilt nicht dort unten!
Höre, was wir dich heißen!
Warum, du Banger,
bandest du nicht
das Mädchen, das du minnst?
Treu sind wir
und ohne Trug
dem Freier, der uns fängt. —
Greife nur zu
und grause dich nicht!
In der Fluth entflieh'n wir nicht leicht.

(Sie schwimmen auseinander, hierher und dorthin, bald tiefer, bald höher, u
rich zur Jagd auf sie zu reizen.)

Alberich.

Wie in den Gliedern
brünstige Gluth
mir brennt und glüht!
Wuth und Minne
wild und mächtig
wühlt mir den Muth auf! —
Wie ihr auch lacht und lügt,
lüstern lechz' ich nach euch,
und eine muß mir erliegen!

(Er macht sich mit verzweifelter Anstrengung zur Jagd auf; mit grauenh
heudigkeit erklimmt er Riff für Riff, springt von einem zum andern, sucht b
bald jenes der Mädchen zu erhaschen, die mit höhnischem Gelächter stets ihm e
er strauchelt, stürzt in den Abgrund hinab, klettert dann hastig wieder zur
bis ihm endlich die Geduld entfährt; vor Wut schäumend hält er athemlo
streckt die geballte Faust nach den Mädchen hinauf.)

Alberich
(kaum seiner mächtig).

Fing' eine diese Faust! . . .

(Er verbleibt in sprachloser Wuth, den Blick aufwärts gerichtet, wo er dann plötzlich von folgendem Schauspiele angezogen und gefesselt wird.)
(Durch die Fluth ist von oben her ein immer lichterer Schein gedrungen, der sich nun an einer hohen Stelle des mittleren Riffes zu einem blendend hell strahlenden Goldglanze entzündet; ein zauberisch goldenes Licht bricht von hier durch das Wasser.)

Woglinde.

Lugt, Schwestern!
Die Weckerin lacht in den Grund.

Wellgunde.

Durch den grünen Schwall
den wonnigen Schläfer sie grüßt.

Flosshilde.

Jetzt küßt sie sein Auge,
daß er es öff'ne;
schaut, es lächelt
in lichtem Schein:
durch die Fluthen hin
fließt sein strahlender Stern.

Die Drei
(zusammen, das Riff anmuthig umschwimmend).

Heiajaheia!
Heiajaheia!
Wallalallalala leiajahei!
Rheingold!
Rheingold!
Leuchtende Lust,
wie lach'st du so hell und hehr!
Glühender Glanz
entgleißt dir weihlich in Wag!
Heiajahei!
Heiajaheia!
Wache, Freund,
wache froh!
Wonnige Spiele
spenden wir dir:
flimmert der Fluß,
flammet die Fluth,
umfließen wir tauchend,
tanzend und singend,

im ſeligen Bade dein Bett.
Rheingold!
Rheingold!
Heiajaheia!
Wallalaheia jahei!

Alberich
(deſſen Augen, mächtig vom Glanze angezogen, ſtarr an dem

Was iſt's, ihr Glatten,
das dort ſo gleißt und glänzt?

Die drei Mädchen
(abwechſelnd).

Wo biſt du Rauher denn heim,
daß vom Rheingold nie du gehört?
Nichts weiß der Alp
Von des Goldes Auge,
das wechſelnd wacht und ſchläft?
Von der Waſſertiefe
wonnigem Stern,
der hehr die Wogen durchhellt? —
Sieh', wie ſelig
im Glanze wir gleiten!
Willſt du Banger
in ihm dich baden,
ſo ſchwimm' und ſchwelge mit

(Sie lachen.)

Alberich.

Eu'rem Taucherſpiele
nur taugte das Gold?
Mir gält' es dann wenig!

Woglinde.

Des Goldes Schmuck
ſchmähte er nicht,
wüßt' er all' ſeine Wunder!

Wellgunde.

Der Welt Erbe
gewänne zu eigen,

wer aus dem Rheingold
schüfe den Ring,
der maaßlose Macht ihm verlieh'.

Flosshilde.

Der Vater sagt' es
und uns befahl er
klug zu hüten
den klaren Hort,
daß kein Falscher der Fluth ihn entführte:
d'rum schweigt, ihr schwatzendes Heer!

Wellgunde.

Du klügste Schwester!
Verklag'st du uns wohl?
Weißt du denn nicht,
wem nur allein
das Gold zu schmieden vergönnt?

Woglinde.

Nur wer der Minne
Macht versagt,
nur wer der Liebe
Lust verjagt,
nur der erzielt sich den Zauber,
zum Reif zu zwingen das Gold.

Wellgunde.

Wohl sicher sind wir
nnd sorgenfrei:
denn was nur lebt will lieben;
meiden will keiner die Minne.

Woglinde.

Am wenigsten er,
der lüsterne Alp:
vor Liebesgier
möcht' er vergeh'n!

Flosshilde.

Nicht fürcht' ich den,
wie ich ihn erfand:

seiner Minne Brunst
brannte fast mich.

Wellgunde.

Ein Schwefelbrand
in der Wogen Schwall:
vor Zorn der Liebe
zischt er laut.

Die Drei
(zusammen).

Wallalalleia! Lahei!
Lieblicher Albe,
lach'st du nicht auch?
In des Goldes Schein
wie leuchtest du schön!
Komm', Lieblicher, lache mit uns!

(Sie lachen.)

Alberich

(die Augen starr auf das Gold gerichtet, hat dem hastigen Geplaude wohl gelauscht).

Der Welt Erbe
gewänn' ich zu eigen durch dich!
Erzwäng' ich nicht Liebe,
doch listig erzwäng' ich mir Lust?

(Furchtbar laut):

Spottet nur zu!
Der Niblung naht eu'rem Spiel!

(Wüthend springt er nach dem mittleren Riff hinüber und klett Hast nach dessen Spitze hinauf. Die Mädchen fahren kreischend a tauchen nach verschiedenen Seiten hin auf.)

Die drei Rheintöchter.

Heia! Heia! Heiahahei!
Rettet euch!
es raset der Alp!
in den Wassern sprüht's,
wohin er springt:
die Minne macht ihn verrückt!

(Sie lachen im tollsten Übermuth).

Alberich
(auf der Spitze des Riffes, die Hand nach dem Golde ausstreckend).

Bangt euch noch nicht?
So buhlt nun im Finstern,
feuchtes Gezücht!
Das Licht lösch' ich euch aus;
das Gold entreiß' ich dem Riff,
schmiede den rächenden Ring:
denn hör' es die Fluth —
so verfluch' ich die Liebe!

(Er reißt mit furchtbarer Gewalt das Gold aus dem Riffe, und stürzt damit hastig in die Tiefe, wo er schnell verschwindet. Dichte Nacht bricht plötzlich überall herein. Die Mädchen tauchen jach dem Räuber in die Tiefe nach.)

Die Rheintöchter
(schreiend).

Haltet den Räuber!
Rettet das Gold!
Hilfe! Hilfe!
Wehe! Wehe!

(Die Fluth fällt mit ihnen nach der Tiefe hinab: aus dem untersten Grunde hört man Alberich's gellendes Hohngelächter. — In dichtester Finsterniß verschwinden die Riffe; die ganze Bühne ist von der Höhe bis zur Tiefe von schwarzem Wassergewoge erfüllt, das eine Zeit lang immer noch abwärts zu sinken scheint.)

(Allmählich gehen die Wogen in Gewölke über, das sich nach und nach aufklärt, und als es sich endlich, wie in feinem Nebel, gänzlich verliert, wird eine

freie Gegend auf Bergeshöhen

sichtbar, anfänglich noch in nächtlicher Beleuchtung. — Der hervorbrechende Tag beleuchtet mit wachsendem Glanze eine Burg mit blinkenden Zinnen, die auf einem Felsgipfel im Hintergrunde steht: zwischen diesem burggekrönten Felsgipfel und dem Vordergrunde der Scene ist ein tiefes Thal, durch welches der Rhein fließt, anzunehmen. — Zur Seite auf blumigem Grunde liegt Wotan, neben ihm Fricka: beide schlafend.)

Fricka
(erwacht: ihr Blick fällt auf die Burg; sie staunt und erschrickt).

Wotan! Gemahl! erwache!

Wotan
(im Traume, leise).

Der Wonne seligen Saal
bewachen mir Thür' und Thor:
Mannes Ehre,
ewige Macht,
ragen zu endlosem Ruhm!

Fricka
(rüttelt ihn).

Auf aus der Träume
wonnigem Trug!
Erwache, Mann, und erwäge!

Wotan
(erwacht und erhebt sich ein wenig: sein Auge wird sogleich vom Anblicke der gefesselt).

Vollendet das ewige Werk:
auf Berges Gipfel
die Götter-Burg,
prachtvoll prahlt
der prangende Bau!
Wie im Traum ich ihn trug,
wie mein Wille ihn wies,
stark und schön
steht er zur Schau:
hehrer, herrlicher Bau!

Fricka.

Nur Wonne schafft dir,
was mich erschreckt?
Dich freut die Burg,
mir bangt es um Freia.
Achtloser, laß dich erinnern
des ausbedungenen Lohn's!
Die Burg ist fertig,
verfallen das Pfand:
vergiss'st du, was du vergab'st?

Wotan.

Wohl dünkt mich's, was sie bedangen,
die dort die Burg mir gebaut;
durch Vertrag zähmt' ich
ihr trotzig Gezücht,
daß sie die hehre
Halle mir schüfen;
die steht nun — Dank den Starken: —
um den Sold sorge dich nicht.

Fricka.

O lachend frevelnder Leichtsinn!
Liebelosester Frohmuth!
Wußt' ich um eu'ren Vertrag,
dem Truge hätt' ich gewehrt;
doch muthig entferntet
ihr Männer die Frauen,
um taub und ruhig vor uns
allein mit den Riesen zu tagen.
So ohne Scham
verschenktet ihr Frechen
Freia, mein holdes Geschwister,
froh des Schächergewerb's. —
Was ist euch Harten
doch heilig und werth,
giert ihr Männer nach Macht!

Wotan.

Gleiche Gier
war Fricka wohl fremd,
als selbst um den Bau sie bat?

Fricka.

Um des Gatten Treue besorgt
muß traurig ich wohl sinnen,
wie an mich er zu fesseln,
zieht's in die Ferne ihn fort:
herrliche Wohnung,
wonniger Hausrath,
sollten mit sanftem Band
dich binden zu säumender Rast.
Doch du bei dem Wohnbau sannst
auf Wehr und Wall allein:
Herrschaft und Macht
soll er dir mehren;
nur rastlosern Sturm zu erregen
erstand die ragende Burg.

Wotan
(lächelnd).

Wolltest du Frau

in der Feſte mich fangen,
mir Gotte mußt du ſchon gönnen,
daß, in der Burg
gebunden, ich mir
von außen gewinne die Welt.
Wandel und Wechſel
liebt wer lebt:
das Spiel drum kann ich nicht ſparen.

Fricka.

Liebeloſer,
leidigſter Mann!
Um der Macht und Herrſchaft
müßigen Tand
verſpielſt du in läſterndem Spott
Liebe und Weibes Werth?

Wotan
(ernſt).

Um dich zum Weib zu gewinnen,
mein eines Auge
ſetzt' ich werbend daran:
wie thörig tadelſt du jetzt!
Ehr' ich die Frauen
doch mehr als dich freut!
Und Freia, die gute,
geb ich nicht auf:
nie ſann dies ernſtlich mein Sinn.

Fricka.

So ſchirme ſie jetzt:
in ſchutzloſer Angſt
läuft ſie nach Hilfe dort her!

Freia
(haſtig auftretend).

Hilf mir, Schweſter!
Schütze mich, Schwäher!
Vom Felſen drüben
drohte mir Faſolt,
mich holde käm' er zu holen.

Wotan.

Laſſ' ihn droh'n!
Sah'ſt du nicht Loge?

Fricka.

Daß am liebſten du immer
dem liſtigen trau'ſt!
Manch' Schlimmes ſchuf er uns ſchon,
doch ſtets beſtrickt er dich wieder.

Wotan.

Wo freier Muth frommt,
allein frag' ich nach keinem;
doch des Feindes Neid
zum Nutz' ſich fügen
lehrt nur Schlauheit und Liſt,
wie Loge verſchlagen ſie übt.
Der zum Vertrage mir rieth,
verſprach Freia zu löſen:
auf ihn verlaſſ' ich mich nun.

Fricka.

Und er läßt dich allein. —
Dort ſchreiten raſch
die Rieſen heran:
wo harrt dein ſchlauer Gehilf?

Freia.

Wo harren meine Brüder,
daß Hilfe ſie brächten,
da mein Schwäher die Schwache verſchenkt?
Zu Hilfe, Donner!
Hieher! hieher!
Rette Freia, mein Froh!

Fricka.

Die im böſen Bund dich verriethen,
ſie alle bergen ſich nun.

Faſolt und Faſner
(beide in rieſiger Geſtalt, mit ſtarken Pfählen bewaffnet, treten

Faſolt.

Sanft ſchloß
Schlaf dein Aug':
wir beide bauten
Schlummers bar die Burg.
Mächt'ger Müh'
müde nie,
ſtau'ten ſtarke
Stein' wir auf;
ſteiler Thurm,
Thür und Thor,
deckt und ſchließt
im ſchlanken Schloß den Saal.
Dort ſteht's,
was wir ſtemmten;
ſchimmernd hell
beſcheint's der Tag:
zieh' nun ein,
uns zahl' den Lohn!

Wotan.

Nennt, Leute, den Lohn:
was dünkt euch zu bedingen?

Faſolt.

Bedungen iſt's,
was tauglich uns dünkt:
gemahnt es dich ſo matt?
Freia, die holde,
Holda, die freie —
vertragen iſt's —
ſie tragen wir heim.

Wotan.

Seid ihr bei Troſt
mit eurem Vertrag?
Denkt auf andern Dank:
Freia iſt mir nicht feil.

Fasolt
(vor wüthendem Erstaunen einen Augenblick sprachlos).

Was sag'st du, ha!
Sinn'st du Verrath?
Verrath am Vertrag?

Fafner
(höhnisch).

Getreu'ster Bruder!
Merk'st du Tropf nun Betrug?

Fasolt.

Lichtsohn du,
leicht gefügter,
hör' und hüte dich:
Verträgen halte Treu'!
Was du bist,
bist du nur durch Verträge:
bedungen ist,
wohl bedacht deine Macht.
Bist weiser du
als witzig wir sind,
bandest uns Freie
zum Frieden du:
all' deinem Wissen fluch' ich,
fliehe weit deinen Frieden,
weißt du nicht offen,
ehrlich und frei,
Verträgen zu wahren die Treu'! —
Ein dummer Riese
räth dir das:
du Weiser, wiss' es von ihm!

Wotan.

Wie schlau für Ernst du achtest,
was wir zum Scherz nur beschlossen!
Die liebliche Göttin,
licht und leicht,
was taugt euch Tölpeln ihr Reiz?

Faſolt und Fafner
(beide in rieſiger Geſtalt, mit ſtarken Pfählen bewaffnet,

Faſolt.

Sanft ſchloß
Schlaf dein Aug':
wir beide bauten
Schlummers bar die Burg.
Mächt'ger Müh'
müde nie,
ſtau'ten ſtarke
Stein' wir auf;
ſteiler Thurm,
Thür und Thor,
deckt und ſchließt
im ſchlanken Schloß den Saal.
Dort ſteht's,
was wir ſtemmten;
ſchimmernd hell
beſcheint's der Tag:
zieh' nun ein,
uns zahl' den Lohn!

Wotan.

Nennt, Leute, den Lohn:
was dünkt euch zu bedingen?

Faſolt.

Bedungen iſt's,
was tauglich uns dünkt:
gemahnt es dich ſo matt?
Freia, die holde,
Holda, die freie —
vertragen iſt's —
ſie tragen wir heim.

Wotan.

Seid ihr bei Troſt
mit eurem Vertrag?
Denkt auf andern Dank:
Freia iſt mir nicht feil.

Fasolt
(vor wüthendem Erstaunen einen Augenblick sprachlos).

Was sag'st du, ha!
Sinn'st du Verrath?
Verrath am Vertrag?

Fafner
(höhnisch).

Getreu'ster Bruder!
Merk'st du Tropf nun Betrug?

Fasolt.

Lichtsohn du,
leicht gefügter,
hör' und hüte dich:
Verträgen halte Treu'!
Was du bist,
bist du nur durch Verträge:
bedungen ist,
wohl bedacht deine Macht.
Bist weiser du
als witzig wir sind,
bandest uns Freie
zum Frieden du:
all' deinem Wissen fluch' ich,
fliehe weit deinen Frieden,
weißt du nicht offen,
ehrlich und frei,
Verträgen zu wahren die Treu'! —
Ein dummer Riese
räth dir das:
du Weiser, wiss' es von ihm!

Wotan.

Wie schlau für Ernst du achtest,
was wir zum Scherz nur beschlossen!
Die liebliche Göttin,
licht und leicht,
was taugt euch Tölpeln ihr Reiz?

Faſolt.

Höhn'ſt du uns?
Ha! wie unrecht! —
Die ihr durch Schönheit herrſcht,
ſchimmernd hehres Geſchlecht,
wie thörig ſtrebt ihr
nach Thürmen von Stein,
ſetzt um Burg und Saal
Weibes Wonne zum Pfand!
Wir Plumpen plagen uns
ſchwitzend mit ſchwieliger Hand,
ein Weib zu gewinnen,
das wonnig und mild
bei uns armen wohne: —
und verkehrt nennt ihr den Kauf?

Faſner.

Schweig' dein faules Schwatzen!
Gewinn werben wir nicht:
Freia's Haft
hilft wenig;
doch viel gilt's
den Göttern ſie zu entführen.
Gold'ne Äpfel
wachſen in ihrem Garten;
ſie allein
weiß die Äpfel zu pflegen:
Der Frucht Genuß
frommt ihren Sippen
zu ewig nie
alternder Jugend;
ſiech und bleich
doch ſinkt ihre Blüthe,
alt und ſchwach
ſchwinden ſie hin,
müſſen Freia ſie miſſen:
ihrer Mitte drum ſei ſie entführt!

Wotan
(für ſich).

Loge ſäumt zu lang!

Faſolt.
Schlicht gieb nun Beſcheid!

Wotan.
Sinnt auf andern Sold!

Faſolt.
Kein and'rer: Freia allein!

Fafner.
Du da, folg' uns fort!
(Sie dringen auf Freia zu.)

Freia
(fliehend).
Helft! helft vor den Harten!

Donner und Froh
(kommen eilig).

Froh
(Freia in ſeine Arme faſſend).
Zu mir, Freia! —
Meide ſie, Frecher!
Froh ſchützt die Schöne.

Donner
(ſich vor die beiden Rieſen ſtellend).
Faſolt und Fafner,
fühltet ihr ſchon
meines Hammers harten Schlag?

Fafner.
Was ſoll das Droh'n?

Faſolt.
Was bringſt du her?
Kampf kieſ'ten wir nicht,
verlangen nur unſ'ren Lohn.

Donner
(den Hammer ſchwingend).
Schon oft zahlt' ich
Rieſen den Zoll;

schuldig blieb ich
Schächern nie;
kommt her! des Lohnes Last
geb' ich in gutem Gewicht!

Wotan
(seinen Speer zwischen den Streitenden ausstreckend).

Halt, du Wilder!
Nichts durch Gewalt!
Verträge schützt
meines Speeres Schaft:
spar' deines Hammers Heft!

Freia.

Wehe! Wehe!
Wotan verläßt mich!

Fricka.

Begreif' ich dich noch,
grausamer Mann?

Wotan
(wendet sich ab, und sieht Loge kommen).

Endlich Loge!
Eiltest du so,
den du geschlossen,
den schlimmnen Handel zu schlichten?

Loge
(ist im Hintergrunde aus dem Thale aufgetreten).

Wie? welchen Handel
hätt' ich geschlossen?
Wohl was mit den Riesen
dort im Rathe du dangst? —
In Tiefen und Höh'n
treibt mich mein Hang;
Haus und Herd
behagt mir nicht:
Donner und Froh,
die denken an Dach und Fach;
wollen sie frei'n,
ein Haus muß sie erfreu'n:

ein ſtolzer Saal,
ein ſtarkes Schloß,
danach ſtand Wotan's Wunſch. —
Haus und Hof,
Saal und Schloß,
die ſelige Burg,
ſie ſteht nun ſtark gebaut;
das Prachtgemäuer
prüfte ich ſelbſt;
ob alles feſt,
forſcht' ich genau:
Faſolt und Fafner
fand ich bewährt;
kein Stein wankt im Geſtemm'.
Nicht müßig war ich,
wie mancher hier:
der lügt, wer läſſig mich ſchilt!

Wotan.

Argliſtig
weich'ſt du mir aus:
mich zu betrügen
hüte in Treuen dich wohl!
Von allen Göttern
dein einz'ger Freund,
nahm ich dich auf
in der übel trauenden Troß. —
Nun red' und rathe klug!
Da einſt die Bauer der Burg
zum Dank Freia bedangen,
du weißt, nicht anders
willigt' ich ein,
als weil auf Pflicht du gelobteſt
zu löſen das hehre Pfand.

Loge.

Mit höchſter Sorge
d'rauf zu ſinnen,
wie es zu löſen,
das — hab' ich gelobt:

Loge.

Ein Runenzauber
zwingt das Gold zum Reif:
keiner kennt ihn;
doch einer übt ihn leicht,
der selger Lieb' entsagt.

(Wotan wendet sich unmuthig ab.)

Das spar'st du wohl;
zu spät auch käm'st du:
Alberich zögerte nicht;
zaglos gewann er
des Zaubers Macht:
gerathen ist ihm der Ring.

Donner.

Zwang uns allen
schüfe der Zwerg,
würd' ihm der Reif nicht entrissen.

Wotan.

Den Ring muß ich haben!

Froh.

Leicht erringt
ohne Liebesfluch er sich jetzt.

Loge.

Spott-leicht,
ohne Kunst wie im Kinder-Spiel!

Wotan.

So rathe, wie?

Loge.

Durch Raub!
Was ein Dieb stahl,
das stiehl'st du dem Dieb:
ward leichter ein Eigen erlangt? —
Doch mit arger Wehr
wahrt sich Alberich;
klug und fein
mußt du verfahren,

zieh'st du den Räuber zu Recht,
um des Rheines Töchtern
den rothen Tand,
das Gold, wieder zu geben:
denn darum bitten sie dich.

Wotan.

Des Rheines Töchter?
Was taugt mir der Rath?

Fricka.

Von dem Wassergezücht
Mag ich nichts wissen:
schon manchen Mann
— mir zum Leid —
verlockten sie buhlend im Bad.

(Wotan steht stumm mit sich kämpfend: die übrigen Götter heften in schweigender Spannung die Blicke auf ihn. — Während dem hat Fafner bei Seite mit Fasolt berathen.)

Fafner.

Glaub' mir, mehr als Freia
frommt das gleißende Gold:
auch ew'ge Jugend erjagt,
wer durch Goldes Zauber sie zwingt.

(Sie treten wieder heran.)

Hör', Wotan,
der Harrenden Wort!
Freia bleib' euch in Frieden;
leichter'n Lohn
fand ich zur Lösung:
uns rauhen Riesen genügt
des Niblungen rothes Gold.

Wotan.

Seid ihr bei Sinn?
Was nicht ich besitze,
soll ich euch Schamlosen schenken?

Fafner.

Schwer baute
dort sich die Burg:

Loge.

Ein Runenzauber
zwingt das Gold zum Reif:
keiner kennt ihn;
doch einer übt ihn leicht,
der sel'ger Lieb' entsagt.

(Wotan wendet sich unmuthig ab.)

Das spar'st du wohl;
zu spät auch käm'st du:
Alberich zögerte nicht;
zaglos gewann er
des Zaubers Macht:
gerathen ist ihm der Ring.

Donner.

Zwang uns allen
schüfe der Zwerg,
würd' ihm der Reif nicht entrissen.

Wotan.

Den Ring muß ich haben!

Froh.

Leicht erringt
ohne Liebesfluch er sich jetzt.

Loge.

Spott-leicht,
ohne Kunst wie im Kinder-Spiel!

Wotan.

So rathe, wie?

Loge.

Durch Raub!
Was ein Dieb stahl,
das stiehl'st du dem Dieb:
ward leichter ein Eigen erlangt? —
Doch mit arger Wehr
wahrt sich Alberich;
klug und fein
mußt du verfahren,

zieh'st du den Räuber zu Recht,
um des Rheines Töchtern
den rothen Tand,
das Gold, wieder zu geben:
denn darum bitten sie dich.

Wotan.

Des Rheines Töchter?
Was taugt mir der Rath?

Fricka.

Von dem Wassergezücht
Mag ich nichts wissen:
schon manchen Mann
— mir zum Leid —
verlockten sie buhlend im Bad.

Wotan steht stumm mit sich kämpfend: die übrigen Götter heften in schweigender ung die Blicke auf ihn. — Während dem hat Fafner bei Seite mit Fasolt en.)

Fafner.

Glaub' mir, mehr als Freia
frommt das gleißende Gold:
auch ew'ge Jugend erjagt,
wer durch Goldes Zauber sie zwingt.

(Sie treten wieder heran.)

Hör', Wotan,
der Harrenden Wort!
Freia bleib' euch in Frieden;
leichter'n Lohn
fand ich zur Lösung:
uns rauhen Riesen genügt
des Niblungen rothes Gold.

Wotan.

Seid ihr bei Sinn?
Was nicht ich besitze,
soll ich euch Schamlosen schenken?

Fafner.

Schwer baute
dort sich die Burg:

Loge.

Ein Runenzauber
zwingt das Gold zum Reif:
keiner kennt ihn;
doch einer übt ihn leicht,
der sel'ger Lieb' entsagt.
(Wotan wendet sich unmuthig ab.)
Das spar'st du wohl;
zu spät auch käm'st du:
Alberich zögerte nicht;
zaglos gewann er
des Zaubers Macht:
gerathen ist ihm der Ring.

Donner.

Zwang uns allen
schüfe der Zwerg,
wärd' ihm der Reif nicht entrissen.

Wotan.

Den Ring muß ich haben!

Froh.

Leicht erringt
ohne Liebesfluch er sich jetzt.

Loge.

Spott-leicht,
ohne Kunst wie im Kinder-Spiel!

Wotan.

So rathe, wie?

Loge.

Durch Raub!
Was ein Dieb stahl,
das stiehl'st du dem Dieb:
ward leichter ein Eigen erlangt? —
Doch mit arger Wehr
wahrt sich Alberich;
klug und fein
mußt du verfahren,

zieh'st du den Räuber zu Recht,
um des Rheines Töchtern
den rothen Tand,
das Gold, wieder zu geben:
denn darum bitten sie dich.

Wotan.

Des Rheines Töchter?
Was taugt mir der Rath?

Fricka.

Von dem Wassergezücht
Mag ich nichts wissen:
schon manchen Mann
— mir zum Leid —
verlockten sie buhlend im Bad.

(Wotan steht stumm mit sich kämpfend: die übrigen Götter heften in schweigender Spannung die Blicke auf ihn. — Während dem hat Fafner bei Seite mit Fasolt berathen.)

Fafner.

Glaub' mir, mehr als Freia
frommt das gleißende Gold:
auch ew'ge Jugend erjagt,
wer durch Goldes Zauber sie zwingt.

(Sie treten wieder heran.)

Hör', Wotan,
der Harrenden Wort!
Freia bleib' euch in Frieden;
leichter'n Lohn
fand ich zur Lösung:
uns rauhen Riesen genügt
des Niblungen rothes Gold.

Wotan.

Seid ihr bei Sinn?
Was nicht ich besitze,
soll ich euch Schamlosen schenken?

Fafner.

Schwer baute
dort sich die Burg:

leicht wird's dir
mit list'ger Gewalt,
was im Neidspiel nie uns gelang,
den Niblungen fest zu fah'n.

Wotan.

Für euch müht' ich
mich um den Alben?
Für euch fing' ich den Feind?
Unverschämt
und überbegehrlich
macht euch Dumme mein Dank!

Fasolt

(ergreift plötzlich Freia, und führt sie mit Fafner zur S

Hieher, Maid!
in uns're Macht!
Als Pfand folg'st du jetzt,
Bis wir Lösung empfah'n.

(Freia schreit laut auf: alle Götter sind in höchster Bestü

Fafner.

Fort von hier
sei sie entführt!
Bis Abends, achtet's wohl,
pflegen wir sie als Pfand:
wir kehren wieder;
doch kommen wir,
und bereit liegt nicht als Lösung
das Rheingold roth und licht —

Fasolt.

Zu End' ist die Frist dann,
Freia verfallen:
für immer folge sie uns!

Freia.

Schwester! Brüder!
Rettet! helft!

(Sie wird von den hastig enteilenden Riesen fortgetragen: in der Fer
stürzten Götter ihren Wehruf verhallen.)

Froh.

Auf, ihnen nach!

Donner.

Breche denn alles!
(Sie blicken Wotan fragend an.)

Loge
(den Riesen nachsehend).

Über Stock und Stein zu Thal
stapfen sie hin;
durch des Rheines Wasserfurth
waten die Riesen:
fröhlich nicht
hängt Freia
den Rauhen über dem Rücken! —
Heia! hei!
Wie taumeln die Tölpel dahin!
Durch das Thal talpen sie schon:
wohl an Riesenheims Mark
Erst halten sie Rast!
(Er wendet sich zu den Göttern.)
Was sinnt nun Wotan so wild? —
Den seligen Göttern wie geht's?

(Ein fahler Nebel erfüllt mit wachsender Dichtheit die Bühne; in ihm erhalten die tter ein zunehmend bleiches und ältliches Aussehen; alle stehen bang und erwartungs- l auf Wotan blickend, der sinnend die Augen an den Boden heftet.)

Loge.

Trügt mich ein Nebel?
Neckt mich ein Traum?
Wie bang und bleich
verblüht ihr so bald!
Euch erlischt der Wangen Licht;
der Blick eures Auges verblitzt! —
Frisch, mein Froh,
noch ist's ja früh! —
Deiner Hand, Donner,
entfällt ja der Hammer! —
Was ist's mit Fricka?
freut sie sich wenig
ob Wotan's grämlichen Grau's,
das schier zum Greisen ihn schafft?

Fricka.

Wehe! Wehe!
Was ist geschehen?

Donner.

Mir sinkt die Hand.

Froh.

Mir stockt das Herz.

Loge.

Jetzt fand ich's: hört was euch fehlt!
Von Freia's Frucht
genosset ihr heute noch nicht:
die gold'nen Äpfel
in ihrem Garten,
sie machten euch tüchtig und jung,
aß't ihr sie jeden Tag.
Des Gartens Pflegerin
ist nun verpfändet;
an den Ästen darbt
und dorrt das Obst:
bald fällt faul es herab. —
Mich kümmert's minder;
an mir ja kargte
Freia von je
knausernd die köstliche Frucht:
denn halb so ächt nur
bin ich wie, Herrliche, ihr!
Denn ihr setzet alles
auf das jüngende Obst:
das wußten die Riesen wohl;
auf euer Leben
legten sie's an:
nun sorgt, wie ihr das wahrt!
Ohne die Äpfel
alt und grau,
greis und grämlich,
welkend zum Spott aller Welt,
erstirbt der Götter Stamm.

Fricka.

Wotan, Gemahl,
unsel'ger Mann!
Sieh', wie dein Leichtsinn
lachend uns allen
Schimpf und Schmach erschuf!

Wotan
(mit plötzlichem Entschluß auffahrend).

Auf, Loge!
hinab mit mir!
Nach Nibelheim fahren wir nieder:
gewinnen will ich das Gold.

Loge.

Die Rheintöchter
riefen dich an:
so dürfen Erhörung sie hoffen?

Wotan
(heftig).

Schweige, Schwätzer!
Freia, die Gute,
Freia gilt es zu lösen.

Loge.

Wie du befiehlst,
führ' ich dich gern:
steil hinab
steigen wir denn durch den Rhein?

Wotan.

Nicht durch den Rhein!

Loge.

So schwingen wir uns
durch die Schwefelkluft:
dort schlüpfe mit mir hinein!

(Er geht voran und verschwindet seitwärts in einer Kluft, aus der sogleich ein schwefelicher Dampf hervorquillt.)

Wotan.

Ihr and'ren harrt
bis Abend hier:

verlor'ner Jugend
erjag' ich erlösendes Gold!

(Er steigt Loge nach in die Kluft hinab; der aus ihr dringende Schwefe verbreitet sich über die ganze Bühne, und erfüllt diese schnell mit dickem Bereits sind die Zurückbleibenden unsichtbar.)

Donner.

Fahre wohl, Wotan!

Froh.

Glück auf! Glück auf!

Fricka.

O kehre bald
zur bangenden Frau!

(Der Schwefeldampf verdüstert sich bis zu ganz schwarzem Gewölk, welch unten nach oben steigt; dann verwandelt sich dieses in festes, finsteres Stein das sich immer aufwärts bewegt, so daß es den Anschein hat, als sänke die immer tiefer in die Erde hinab.)

(Endlich dämmert, von verschiedenen Seiten aus der Ferne her, dunk Schein auf: eine unabsehbar weit sich dahinziehende

unterirdische Kluft

wird erkennbar, die sich nach allen Seiten hin in enge Schachten auszumünden (Alberich zerrt den kreischenden Mime an den Ohren aus einer Seite herbei.)

Alberich.

Hehe! hehe!
hieher! hieher!
Tückischer Zwerg!
Tapfer gezwickt
sollst du mir sein,
schaff'st du nicht fertig,
wie ich's bestellt,
zur Stund' das feine Geschmeid!

Mime
(heulend).

Ohe! Ohe!
Au! Au!
Laff' mich nur los!
Fertig ist es,
wie du befahlst;

mit Fleiß und Schweiß
ist es gefügt:
nimm nur die Nägel vom Ohr!

Alberich
(loslassend).

Was zögerst du dann
und zeig'st es nicht?

Mime.

Ich Armer zagte,
daß noch 'was fehle.

Alberich.

Was wär' noch nicht fertig!

Mime
(verlegen).

Hier . . . und da . . .

Alberich.

Was hier und da?
Her das Gewirk!

(Er will ihm wieder an das Ohr fahren: vor Schreck läßt Mime ein metallenes Gerät, das er krampfhaft in den Händen hielt, sich entfallen. Alberich hebt es auf und prüft es genau.)

Schau', du Schelm!
Alles geschmiedet
und fertig gefügt,
wie ich's befahl!
So wollte der Tropf
schlau mich betrügen,
für sich behalten
das hehre Geschmeid,
das meine List
ihn zu schmieden gelehrt?
Kenn' ich dich dummen Dieb?

(Er setzt das Gewirk als „Tarnhelm" auf den Kopf.)

Dem Haupt fügt sich der Helm:
ob sich der Zauber auch zeigt?
— „Nacht und Nebel,
Niemand gleich!" —

(Seine Gestalt verschwindet; statt ihrer gewahrt man eine Nebelsäule.)

Sieh'st du mich, Bruder?

Mime
(blickt sich verwundert um).
Wo bist du? Ich sehe dich nicht.

Alberich's Stimme.
So fühle mich doch,
du fauler Schuft!
Nimm das für dein Dieb'sgelüst!

Mime
(schreit und windet sich unter empfangenen Geißelhieben, deren Fall man ve ohne die Geißel selbst zu sehen).

Alberich's Stimme
(lachend).
Dank, du Dummer!
Dein Werk bewährt sich gut. —
Hoho! hoho!
Niblungen all',
neigt euch Alberich!
Überall weilt er nun,
euch zu bewachen;
Ruh' und Rast
ist euch zerronnen;
ihm müßt ihr schaffen,
wo nicht ihr ihn schaut;
wo ihr nicht ihn gewahrt,
seid seiner gewärtig:
unterthan seid ihr ihm immer!
Hoho! hoho!
hört ihn: er naht,
der Niblungen-Herr!

(Die Nebelsäule verschwindet dem Hintergrunde zu: man hört in immer Ferne Alberich's Toben und Zanken; Geheul und Geschrei antwortet ihm unteren Klüften, das sich endlich in immer weitere Ferne unhörbar verliert. – ist vor Schmerz zusammengesunken: sein Stöhnen und Wimmern wird von und Loge gehört, die aus einer Schlufft von oben her sich herablassen.)

Loge.
Nibelheim hier:
durch bleiche Nebel
wie blitzen dort feurige Funken!

Wotan.

Hier stöhnt es laut:
was liegt im Gestein?.

Loge
(neigt sich zu Mime).

Was Wunder winnmerst du hier?

Mime.

Ohe! Ohe!
Au! Au!

Loge.

Hei, Mime! Munt'rer Zwerg!
Was zwingt und zwackt dich denn so?

Mime.

Lass' mich in Frieden!

Loge.

Das will ich freilich,
und mehr noch, hör':
helfen will ich dir, Mime!

Mime
(sich etwas aufrichtend).

Wer hälfe mir?
Gehorchen muß ich
dem leiblichen Bruder,
der mich in Bande gelegt.

Loge.

Dich, Mime, zu binden,
was gab ihm die Macht?

Mime.

Mit arger List
schuf sich Alberich
aus Rheines Gold
einen gelben Reif:
seinem starken Zauber
zittern wir staunend;

mit ihm zwingt er uns alle,
der Niblungen nächtiges Heer. —
Sorglose Schmiede,
schufen wir sonst wohl
Schmuck uns'ren Weibern,
wonnig Geschmeid,
niedlichen Niblungentand:
wir lachten lustig der Müh'.
Nun zwingt uns der Schlimme
in Klüfte zu schlüpfen,
für ihn allein
uns immer zu müh'n.
Durch des Ringes Gold
erräth seine Gier,
wo neuer Schimmer
in Schachten sich birgt:
da müssen wir spähen,
spüren und graben,
die Beute schmelzen
und schmieden den Guß,
ohne Ruh' und Rast
den Hort zu häufen dem Herrn.

Loge.

Den Trägen soeben
traf wohl sein Zorn?

Mime.

Mich Armen, ach!
mich zwang er zum ärgsten:
ein Helmgeschmeid
hieß er mich schweißen;
genau befahl er,
wie es zu fügen.
Wohl merkt' ich klug,
welch' mächt'ge Kraft
zu eigen dem Werk,
das aus Erz ich wirkte:
für mich drum hüten
wollt' ich den Helm,

durch ſeinen Zauber
Alberich's Zwang mich entzieh'n —
vielleicht, ja vielleicht
den Läſtigen ſelbſt überliſten,
in meine Gewalt ihn zu werfen,
den Ring ihm zu entreißen,
daß, wie ich Knecht jetzt dem Kühnen,
mir Freien er ſelber dann fröhn'!

Loge.

Warum, du Kluger,
glückte dir's nicht?

Mime.

Ach, der das Werk ich wirkte,
den Zauber, der ihm entzuckt,
den Zauber errieth ich nicht recht!
Der das Werk mir rieth,
und mir's entriß,
der lehrte mich nun
— doch leider zu ſpät! —
welche Liſt läg' in dem Helm:
meinem Blick entſchwand er,
doch Schwielen dem Blinden
ſchlug unſchaubar ſein Arm.
Das ſchuf ich mir Dummen
ſchön zu Dank!

(Er ſtreicht ſich heulend den Rücken. Die Götter lachen.)

Loge

(zu Wotan).

Geſteh', nicht leicht
gelingt der Fang.

Wotan.

Doch erliegt der Feind,
hilft deine Liſt.

Mime

(von dem Lachen der Götter betroffen, betrachtet dieſe aufmerkſamer).

Mit eurem Gefrage
wer ſeid denn ihr Fremde?

Loge.

Freunde dir;
von ihrer Noth
befrei'n wir der Niblungen Volk.

(Alberich's Zanken und Züchtigen nähert sich wieder.)

Mime.

Nehmt euch in Acht!
Alberich naht.

Wotan.

Sein' harren wir hier.

(Er setzt sich ruhig auf einen Stein; Loge lehnt ihm zur Seite. — der den Tarnhelm vom Haupte genommen und in den Gürtel gehängt hat geschwungener Geißel aus der unteren, tiefer gelegenen Schlucht, aufwärts Niblungen vor sich her: diese sind mit goldenem und silbernem Geschmei das sie, unter Alberich's stetem Schimpfen und Schelten, all' auf ei speichern und so zu einem Horte häufen.)

Alberich.

Hieher! Dorthin!
Hehe! Hoho!
Träges Heer,
dort zu Hauf
schichtet den Hort!
Du da, hinauf!
Willst du voran?
Schmähliches Volk,
ab das Geschmeide!
Soll ich euch helfen?
Alles hieher!

(Er gewahrt plötzlich Wotan und Loge.)

He! wer ist dort?
Wer drang hier ein? —
Mime! Zu mir,
schäbiger Schuft!
Schwatztest du gar
mit dem schweifenden Paar?
Fort, du Fauler!
Willst du gleich schmieden und schaffen?

(Er treibt Mime mit Geißelhieben unter den Haufen der Nibelungen

He! an die Arbeit!
Alle von hinnen!

Hurtig hinab!
Aus den neuen Schachten
schafft mir das Gold!
Euch grüßt die Geißel,
grabt ihr nicht rasch!
Daß keiner mir müßig,
bürge mir Mime,
sonst birgt er sich schwer
meines Armes Schwunge:
daß ich überall weile,
wo niemand es wähnt,
das weiß er, dünkt mich, genau. —
Zögert ihr noch?
Zaudert wohl gar?

(Er zieht seinen Ring vom Finger, küßt ihn, und streckt ihn drohend aus.)

Zitt're und zage,
gezähmtes Heer:
rasch gehorcht
des Ringes Herrn!

Unter Geheul und Gekreisch stieben die Nibelungen [unter ihnen Mime] aus einander, und schlüpfen nach allen Seiten in die Schachten hinab.)

Alberich
(grimmig auf Wotan und Loge zutretend).
Was sucht ihr hier?

Wotan.
Von Nibelheim's nächt'gem Land
vernahmen wir neue Mähr':
mächt'ge Wunder
wirke hier Alberich;
daran uns zu weiden
trieb uns Gäste die Gier.

Alberich.
Nach Nibelheim
führt euch wohl Neid:
so kühne Gäste,
glaubt, kenn' ich gar gut.

Loge.

Kenn'ſt du mich gut,
kindiſcher Alp?
Nun ſag': wer bin ich,
daß du ſo bell'ſt?
Im kalten Loch,
da kauernd du lag'ſt,
wer gab dir Licht
und wärmende Lohe,
wenn Loge nie dir gelacht?
Was hülf' dir dein Schmieden,
heizt' ich die Schmiede dir nicht?
Dir bin ich Vetter,
und war dir Freund:
nicht fein drum dünkt mich dein Dank!

Alberich.

Den Lichtalben
lacht jetzt Loge,
der liſtige Schelm:
biſt du Falſcher ihr Freund,
wie mir Freund du einſt war'ſt —
haha! mich freut's! —
von ihnen fürcht' ich dann nichts.

Loge.

So denk' ich, kannſt du mir trau'n?

Alberich.

Deiner Untreu' trau' ich,
nicht deiner Treu'! —
Doch getroſt trotz' ich euch allen!

Loge.

Hohen Muth
verleiht deine Macht:
grimmig groß
wuchs dir die Kraft.

Alberich.

Sieh'ſt du den Hort,

den mein Heer
dort mir gehäuft?

Loge.

So neidlichen sah ich noch nie.

Alberich.

Das ist für heut'
ein kärglich Häufchen:
kühn und mächtig
soll er künftig sich mehren.

Wotan.

Zu was doch frommt dir der Hort,
da freudlos Nibelheim,
und nichts um Schätze hier feil?

Alberich.

Schätze zu schaffen
und Schätze zu bergen,
nützt mir Nibelheim's Nacht;
doch mit dem Hort,
in der Höhle gehäuft,
denk' ich dann Wunder zu wirken:
die ganze Welt
gewinn' ich mit ihm mir zu eigen.

Wotan.

Wie beginn'st du, Gütiger, das?

Alberich.

Die in linder Lüfte Weh'n
da oben ihr lebt,
lacht und liebt:
mit gold'ner Faust
euch Göttliche fang' ich mir alle!
Wie ich der Liebe abgesagt,
Alles was lebt
soll ihr entsagen:
mit Golde gekirrt
nach Gold nur sollt ihr noch gieren.

Auf wonnigen Höh'n
in seligem Weben
wiegt ihr euch,
den Schwarz-Alben
verachtet ihr ewigen Schwelger: —
habt Acht!
habt Acht! —
denn dient ihr Männer
erst meiner Macht,
eure schmucken Frau'n —
die mein Frei'n verschmäht —
sie zwingt zur Lust sich der Zwerg,
lacht Liebe ihm nicht. —
Hahahaha!
hört ihr mich recht?
Habt Acht!
Habt Acht vor dem nächtlichen Heer,
entsteigt des Niblungen Hort
aus stummer Tiefe zu Tag!

Wotan
(auffahrend).

Vergeh', frevelnder Gauch!

Alberich.

Was sagt der?

Loge
(ist dazwischen getreten).

Sei doch bei Sinnen!
(Zu Alberich.)
Wen doch faßte nicht Wunder,
erfährt er Alberich's Werk?
Gelingt deiner herrlichen List,
was mit dem Hort du heischest,
den Mächtigsten muß ich dich rühmen:
denn Mond und Stern'
und die strahlende Sonne,
sie auch dürfen nicht anders,
dienen müssen sie dir. —
Doch wichtig acht' ich vor allem,

daß des Hortes Häufer,
der Niblungen Heer,
neidlos dir geneigt.
Einen Ring rührteſt du kühn,
dem zagte zitternd dein Volk:
doch wenn im Schlaf
ein Dieb dich beſchlich',
den Ring ſchlau dir entriſſ',
wie wahrteſt du Weiſer dich dann?

Alberich.

Der liſtigſte dünkt ſich Loge;
and're denkt er
immer ſich dumm:
daß ſein' ich bedürfte
zu Rath und Dienſt
um harten Dank,
das hörte der Dieb jetzt gern! —
Den hehlenden Helm
erſann ich mir ſelbſt;
der ſorglichſte Schmiedt,
Mime, mußt' ihn mir ſchmieden:
ſchnell mich zu wandeln
nach meinem Wunſch,
die Geſtalt mir zu tauſchen,
taugt mir der Helm;
Niemand ſieht mich,
wenn er mich ſucht;
doch überall bin ich,
geborgen dem Blick.
So ohne Sorge
bin ich ſelbſt ſicher vor dir,
du fromm ſorgender Freund!

Loge.

Vieles ſah ich,
Seltſames fand ich:
doch ſolches Wunder
gewahrt' ich nie.
Dem Werk ohne Gleichen

kann ich nicht glauben;
wäre dieß einz'ge möglich,
deine Macht währte dann ewig.

Alberich.

Mein'ſt du, ich lüg'
und prahle wie Loge?

Loge.

Bis ich's geprüft,
bezweifl' ich, Zwerg, dein Wort.

Alberich.

Vor Klugheit bläht ſich
zum platzen der Blöde:
nun plage dich Neid!
Beſtimm', in welcher Geſtalt
ſoll ich jach vor dir ſteh'n?

Loge.

In welcher du willſt:
nur mach' vor Staunen mich ſtumm!

Alberich
(hat den Helm aufgeſetzt).

„Rieſen-Wurm
winde ſich ringelnd!"

(Sogleich verſchwindet er: eine ungeheure Rieſenſchlange windet ſic am Boden; ſie bäumt ſich und ſtreckt den aufgeſperrten Rachen nach L Loge hin.)

Loge
(ſtellt ſich von Furcht ergriffen).

Ohe! Ohe!
ſchreckliche Schlange,
verſchling' mich nicht!
Schone Logen das Leben!

Wotan
(lacht).

Gut, Alberich!
gut, du Arger!
Wie wuchs ſo raſch
zum rieſigen Wurme der Zwerg!

(Die Schlange verſchwindet, und ſtatt ihrer erſcheint ſogleich Alberich wie wirklichen Geſtalt.)

Alberich.

Hehe! Ihr Klugen,
glaubt ihr mir nun?

Loge.

Mein Zittern mag dir's bezeugen.
Zur großen Schlange
schuf'st du dich schnell:
weil ich's gewahrt,
willig glaub' ich das Wunder.
Doch wie du wuchsest,
kannst du auch winzig
und klein dich schaffen?
Das klügste schiene mir das,
Gefahren schlau zu entflieh'n:
das aber dünkt mich zu schwer!

Alberich.

Zu schwer dir,
weil du zu dumm!
Wie klein soll ich sein?

Loge.

Daß die engste Klinze dich fasse,
wo bang die Kröte sich birgt.

Alberich.

Pah! nichts leichter!
Luge du her!
(Er setzt den Tarnhelm wieder auf.)
„Krumm und grau
krieche Kröte!"
(Er verschwindet: die Götter gewahren im Gestein eine Kröte auf sich zukriechen.)

Loge
(zu Wotan).

Dort die Kröte,
greife sie rasch!
(Wotan setzt seinen Fuß auf die Kröte: Loge fährt ihr nach dem Kopfe und hält den Tarnhelm in der Hand.)

Alberich
(wird plötzlich in seiner wirklichen Gestalt sichtbar, wie er sich unter Wota windet).

Ohe! Verflucht!
Ich bin gefangen!

Loge.

Halt' ihn fest,
bis ich ihn band.

(Er hat ein Bastseil hervorgeholt, und bindet Alberich damit Arme u den Geknebelten, der sich wüthend zu wehren sucht, fassen dann Beide, und ihn mit sich nach der Kluft, aus der sie herabkamen.)

Loge.

Schnell hinauf!
Dort ist er unser.

(Sie verschwinden, aufwärts steigend.)

(Die Scene verwandelt sich, nur in umgekehrter Weise, wie zuvor: schli scheint wieder die

freie Gegend auf Bergeshöhen,

wie in der zweiten Scene; nur ist sie jetzt noch in einem fahlen Nebelschlei wie vor der zweiten Verwandlung nach Freia's Abführung.)

(Wotan und Loge, den gebundenen Alberich mit sich führend, steige Kluft herauf.)

Loge.

Hier, Vetter,
sitze du fest!
Luge, Liebster,
dort liegt die Welt,
die du Lung'rer gewinnen dir willst:
welch' Stellchen, sag',
bestimmst du mir drin zum Stall?

Alberich.

Schändlicher Schächer!
du Schalk! du Schelm!
Löse den Bast,
binde mich los,
den Frevel sonst büßest du Frecher!

Wotan.

Gefangen bist du,
fest mir gefesselt,

wie du die Welt,
was lebt und webt,
in deiner Gewalt schon wähntest.
In Banden liegst du vor mir,
du Banger kannst es nicht läugnen:
zu ledigen dich
bedarf's nun der Lösung.

Alberich.

O, ich Tropf!
ich träumender Thor!
Wie dumm traut' ich
dem diebischen Trug!
Furchtbare Rache
Räche den Fehl!

Loge.

Soll Rache dir frommen,
vor allem rathe dich frei:
dem gebund'nen Manne
büßt kein Freier den Frevel.
Drum sinn'st du auf Rache,
rasch ohne Säumen
sorg' um die Lösung zunächst!

Alberich
(barsch).

So heißt, was ihr begehrt!

Wotan.

Den Hort und dein helles Gold.

Alberich.

Gieriges Gaunergezücht!
(Für sich.)
Behalt' ich mir nur den Ring,
des Hortes entrath' ich dann leicht:
denn von neuem gewonnen
und wonnig genährt
ist er bald durch des Ringes Gebot.
Eine Witzigung wär's,

die weise mich macht:
zu theuer nicht zahl' ich die Zucht,
lass' ich für die Lehre den Tand. —

Wotan.

Erleg'st du den Hort?

Alberich.

Lös't mir die Hand,
so ruf' ich ihn her.

(Loge löst ihm die rechte Hand.)

Alberich

(rührt den Ring mit den Lippen und murmelt den Befehl).

— Wohlan, die Niblungen
rief ich mir nah':
dem Herrn gehorchend
hör' ich den Hort
aus der Tiefe sie führen zu Tag. —
Nun lös't mich vom lästigen Band!

Wotan.

Nicht eh'r, bis alles bezahlt.

(Die Nibelungen steigen aus der Kluft herauf, mit den Geschmeiden b laden.)

Alberich.

O schändliche Schmach,
daß die scheuen Knechte
geknebelt selbst mich erschau'n! —
Dorthin geführt,
wie ich's befehl'!
All' zu Hauf'
schichtet den Hort!
Helf' ich euch Lahmen?
Hieher nicht gelugt! —
Rasch da! rasch!
Dann rührt euch von hinnen:
daß ihr mir schafft,
fort in die Schachten!

Weh' euch, find' ich euch faul!
Auf den Ferſen folg' ich euch nach.

(Die Nibelungen, nachdem ſie den Hort aufgeſchichtet, ſchlüpfen ängſtlich wieder in die Kluft hinab.)

Alberich.

Gezahlt hab' ich:
laßt mich nun zieh'n!
Und das Helmgeſchmeid,
das Loge dort hält,
das gebt mir nun gütlich zurück!

Loge
(den Tarnhelm zum Horte werfend).

Zur Buße gehört auch die Beute.

Alberich.

Verfluchter Dieb! —
Doch nur Geduld!
Der den alten mir ſchuf,
ſchafft einen andern:
noch halt ich die Macht,
der Mime gehorcht.
Schlimm zwar iſt's,
dem ſchlauen Feind
zu laſſen die liſtige Wehr! —
Nun denn! Alberich
ließ euch alles:
jetzt löſ't, ihr Böſen, das Band!

Loge
(zu Wotan).

Biſt du befriedigt?
Bind' ich ihn frei?

Wotan.

Ein gold'ner Ring
glänzt dir am Finger;
hörſt du, Alp?
der, acht' ich, gehört mit zum Hort.

Alberich
(entſetzt).

Der Ring?

Wotan.

Zu deiner Lösung
mußt du ihn lassen.

Alberich.

Das Leben — doch nicht den Ring!

Wotan.

Den Reif verlang' ich:
mit dem Leben mach' was du willst!

Alberich.

Löf' ich mir Leib und Leben,
den Ring auch muß ich mir lösen:
Hand und Haupt,
Aug' und Ohr,
ist nicht mehr mein Eigen
als hier dieser rothe Ring?

Wotan.

Dein Eigen nenn'st du den Ring?
Rasest du, schamloser Albe?
Nüchtern sag',
wem entnahm'st du das Gold,
daraus du den schimmernden schuf'st?
War's dein Eigen,
was du Arger
der Wassertiefe entwandtest?
Bei des Rheines Töchtern
hole dir Rath,
ob sie ihr Gold
dir zu eigen gaben,
das du zum Ring dir geraubt.

Alberich.

Schmähliche Tücke!
Schändlicher Trug!
Wirf'st du Schächer
die Schuld mir vor,
die dir so wonnig erwünscht?
Wie gern raubtest

du selbst dem Rheine das Gold,
war nur so leicht
die List, es zu schmieden, erlangt?
Wie glückt' es nun
dir Gleißner zum Heil,
daß der Niblung ich
aus schmählicher Noth,
in des Zornes Zwange,
den schrecklichen Zauber gewann,
dess' Werk nun lustig dir lacht?
Des Unseligsten,
Angstversehrten
fluchfertige,
furchtbare That,
zu fürstlichem Tand
soll sie fröhlich dir taugen?
zur Freude dir frommen mein Fluch? —
Hüte dich,
herrischer Gott!
Frevelte ich,
so frevelt' ich frei an mir:
doch an allem, was war,
ist und wird,
frevelst, Ewiger, du,
entreißest du frech mir den Ring!

Wotan.

Her den Ring!
Kein Recht an ihm
schwört dein Schwatzen dir zu.

(Er entzieht Alberich's Finger mit heftiger Gewalt den Ring.)

Alberich
(gräßlich aufschreiend).

Weh'! Zertrümmert! Zerknickt!
Der Traurigen traurigster Knecht!

Wotan
(hat den Ring an seinen Finger gesteckt nnd betrachtet ihn wohlgefällig).

Nun halt ich was mich erhebt,
der Mächtigen mächtigsten Herrn!

Loge.

Iſt er gelöſ't?

Wotan.

Bind ihn los!

Loge
(löſt Alberich die Bande).

Schlüpfe denn heim!
Keine Schlinge hält dich:
frei fahre dahin!

Alberich
(ſich vom Boden erhebend mit wüthendem Lachen).

Bin ich nun frei?
wirklich frei? —
So grüß' euch denn
meiner Freiheit erſter Gruß! —
Wie durch Fluch er mir gerieth,
verflucht ſei dieſer Ring!
Gab ſein Gold
mir — Macht ohne Maaß,
nun zeug ſein Zauber
Tod dem — der ihn trägt!
Kein Froher ſoll
ſeiner ſich freu'n;
keinem Glücklichen lache
ſein lichter Glanz;
wer ihn beſitzt,
den ſehre Sorge,
und wer ihn nicht hat,
nage der Neid!
Jeder giere
nach ſeinem Gut,
doch keiner genieße
mit Nutzen ſein';
ohne Wucher hüt' ihn ſein Herr,
doch den Würger zieh' er ihm zu!
Dem Tode verfallen,
feſſ'le den Feigen die Furcht;
ſo lang' er lebt,

sterb' er lechzend dahin,
des Ringes Herr
als des Ringes Knecht:
bis in meiner Hand
den geraubten wieder ich halte!
So — segnet
in höchster Noth
der Nibelung seinen Hort. —
Behalt' ihn nun,
hüte ihn wohl:
meinem Fluch fliehest du nicht!
(Er verschwindet schnell in der Kluft.)

Loge.
Lauschtest du
seinem Liebesgruß?

Wotan
(in die Betrachtung des Ringes verloren).
Gönn' ihm die geifernde Lust!
(Der Nebeldust des Vordergrundes klärt sich allmählich auf.)

Loge
(nach rechts blickend).
Fasolt und Fafner
nahen von fern;
Freia führen sie her.
(Von der anderen Seite treten Fricka, Donner und Froh auf.)

Froh.
Sie kehrten zurück.

Donner.
Willkommen, Bruder!

Fricka
(besorgt auf Wotan zueilend).
Bring'st du mir gute Kunde?

Loge
(auf den Hort deutend).
Mit List und Gewalt
gelang das Werk:
dort liegt, was Freia löst.

Donner.

Aus der Riesen Haft
naht dort die Holde.

Froh.

Wie liebliche Luft
wieder uns weht,
wonnig Gefühl
die Sinne füllt!
Traurig ging' es uns allen,
getrennt für immer von ihr,
die leidlos ewiger Jugend
jubelnde Luft uns verleiht.

(Der Vordergrund ist wieder hell geworden; das Aussehen der Götter gewinnt durch das Licht wieder die erste Frische: über dem Hintergrunde haftet jedoch noch der Nebelschleier, so daß die ferne Burg unsichtbar bleibt.)

(Fasolt und Fafner treten auf, Freia zwischen sich führend.)

Fricka
(eilt freudig auf die Schwester zu, um sie zu umarmen).

Lieblichste Schwester,
süßeste Luft!
Bist du mir wieder gewonnen?

Fasolt
(ihr wehrend).

Halt! Nicht sie berührt!
Noch gehört sie uns. —
Auf Riesenheim's
ragender Mark
rasteten wir;
mit treuem Muth
des Vertrages Pfand
pflegten wir:
so sehr mich's reut,
zurück doch bring' ich's,
erlegt uns Brüdern
die Lösung ihr.

Wotan.

Bereit liegt die Lösung:
des Goldes Maaß
sei nun gütlich gemessen.

Fasolt.

Das Weib zu missen,
wisse, gemuthet mich weh:
soll aus dem Sinn sie mir schwinden,
des Geschmeides Hort
häufe denn so,
daß meinem Blick
die Blühende ganz er verdeck'!

Wotan.

So stellt das Maaß
nach Freia's Gestalt.

(Fasner und Fasolt stoßen ihre Pfähle vor Freia hin so in den Boden, daß sie gleiche Höhe und Breite mit ihrer Gestalt messen.)

Fasner.

Gepflanzt sind die Pfähle
nach Pfandes Maaß:
gehäuft füll' es der Hort.

Wotan.

Eilt mit dem Werk:
widerlich ist mir's!

Loge.

Hilf mir, Froh!

Froh.

Freia's Schmach
eil' ich zu enden.

(Loge und Froh häufen hastig zwischen den Pfählen die Geschmeide.)

Fasner.

Nicht so leicht
und locker gefügt:
fest und dicht
füll' er das Maaß!

(Mit roher Kraft drückt er die Geschmeide dicht zusammen; er beugt sich, um nach Lücken zu spähen.)

Hier lug' ich noch durch:
verstopft mir die Lücken!

Loge.

Zurück, du Grober!
greif' mir nichts an!

Fafner.

Hieher! die Klinze verklemmt!

Wotan
(unmuthig ſich abwendend).

Tief in der Bruſt
brennt mich die Schmach.

Fricka
(den Blick auf Freia geheftet).

Sieh', wie in Scham
ſchmählich die Edle ſteht:
um Erlöſung fleht
ſtumm der leidende Blick.
O böſer Mann!
der Minnigen boteſt du das!

Fafner.

Noch mehr hieher!

Donner.

Kaum halt' ich mich:
ſchäumende Wuth
weckt mir der ſchamloſe Wicht! —
Hieher, du Hund!
willſt du meſſen,
ſo miß dich ſelber mit mir!

Fafner.

Ruhig, Donner!
Rolle wo's taugt:
hier nützt dein Raſſeln dir nichts!

Donner
(holt aus).

Nicht dich Schmählichen zu zerſchmettern?

Wotan.

Friede doch!
Schon dünkt mich Freia verdeckt.

Loge.

Der Hort ging auf.

Fafner
(mit dem Blicke meſſend).

Noch ſchimmert mir Holda's Haar:
dort das Gewirk
wirf auf den Hort!

Loge.

Wie? auch den Helm?

Fafner.

Hurtig her mit ihm!

Wotan.

Laſſ' ihn denn fahren!

Loge
(wirft den Helm auf den Haufen).

So ſind wir fertig. —
Seid ihr zufrieden?

Faſolt.

Freia, die ſchöne,
ſchau' ich nicht mehr:
iſt ſie gelöſ't?
muß ich ſie laſſen?
(Er tritt nahe hinzu und ſpäht durch den Hort.)
Weh! noch blitzt
ihr Blick zu mir her;
des Auges Stern
ſtrahlt mich noch an:
durch eine Spalte
muß ich's erſpäh'n! —
Seh' ich dieß wonnige Auge,
von dem Weibe laſſ' ich nicht ab.

Fafner.

He! euch rath' ich,
verſtopft mir die Ritze!

Loge.

Nimmer-Satte!
ſeht ihr denn nicht,
ganz ſchwand uns das Gold?

Fafner.

Mit nichten, Freund!
An Wotan's Finger
glänzt von Gold noch ein Ring:
den gebt, die Ritze zu füllen!

Wotan.

Wie! diesen Ring?

Loge.

Laßt euch rathen!
Den Rheintöchtern
gehört dieß Gold:
ihnen giebt Wotan es wieder.

Wotan.

Was schwatzest du da?
Was schwer ich mir erbeutet,
ohne Bangen wahr' ich's für mich.

Loge.

Schlimm dann steht's
um mein Versprechen,
das ich den Klagenden gab.

Wotan.

Dein Versprechen bindet mich nicht:
als Beute bleibt mir der Reif.

Fafner.

Doch hier zur Lösung
mußt du ihn legen.

Wotan.

Fordert frech was ihr wollt:
alles gewähr' ich;
um alle Welt
nicht fahren doch lass' ich den Ring!

Fasolt
(zieht wüthend Freia hinter dem Horte hervor).

Aus denn ist's,
beim Alten bleibt's:
nun folgt uns Freia für immer!

Freia.

Hilfe! Hilfe!

Fricka.

Harter Gott,
gieb ihnen nach!

Froh.

Spare das Gold nicht!

Donner.

Spende den Ring doch!

Wotan.

Laſſ't mich in Ruh'!
Den Reif geb' ich nicht.

(Faſner hält den fortdrängenden Faſolt noch auf; Alle ſtehen beſtürzt: Wotan
endet ſich zürnend von ihnen zur Seite. Die Bühne hat ſich von Neuem verfinſtert:
s der Felskluft zur Seite bricht ein bläulicher Schein hervor; in ihm wird Wotan
tzlich Erda ſichtbar, die bis zu halber Leibeshöhe aus der Tiefe aufſteigt; ſie iſt
edler Geſtalt, weithin von ſchwarzem Haare umwallt.)

Erda

(die Hand mahnend gegen Wotan ausſtreckend).

Weiche, Wotan, weiche!
Flieh' des Ringes Fluch!
Rettungslos
dunklem Verderben
weiht dich ſein Gewinn.

Wotan.

Wer biſt du, mahnendes Weib?

Erda

Wie alles war, weiß ich;
wie alles wird,
wie alles ſein wird,
ſeh' ich auch:
der ew'gen Welt
Ur-Wala,
Erda mahnt deinen Muth.
Drei der Töchter,
ur-erſchaff'ne,
gebar mein Schooß:

was ich sehe,
sagen dir nächtlich die Nornen.
Doch höchste Gefahr
führt mich heut'
selbst zu dir her:
höre! höre! höre!
Alles was ist, endet.
Ein düst'rer Tag
dämmert den Göttern:
dir rath' ich, meide den Ring!

(Sie versinkt langsam bis an die Brust, während der bläuliche Schein z beginnt.)

Wotan.

Geheimniß-hehr
hallt mir dein Wort:
weile, daß mehr ich wisse!

Erda
(im Verschwinden).

Ich warnte dich —
du weißt genug:
sinne in Sorg' und Furcht!

(Sie verschwindet gänzlich.)

Wotan.

Soll ich sorgen und fürchten —
dich muß ich fassen,
alles erfahren!

(Er will in die Kluft, um Erda zu halten: Donner, Froh und Frid sich ihm entgegen, und halten ihn auf.)

Fricka.

Was willst du, Wüthender?

Froh.

Halt' ein, Wotan!
Scheue die Edle,
achte ihr Wort!

Donner
(zu den Riesen).

Hört, ihr Riesen!

Zurück und harret:
das Gold wird euch gegeben.

Freia.

Darf ich es hoffen?
Dünkt euch Holda
wirklich der Lösung werth?

(Alle blicken gespannt auf Wotan.)

Wotan

ar in tiefes Sinnen versunken, und faßt sich jetzt mit Gewalt zum Entschluß).

Zu uns, Freia!
Du bist befreit:
wieder gekauft
kehr' uns die Jugend zurück! —
Ihr Riesen, nehmt euren Ring!

(Er wirft den Ring auf den Hort.)

Riesen lassen Freia los: sie eilt freudig auf die Götter zu, die sie abwechselnd längere Zeit in höchster Freude liebkosen.)

Fafner

t sogleich einen ungeheuren Sack aus und macht sich über den Hort her, um ihn da hinein zu schichten).

Fasolt

(dem Bruder sich entgegenwerfend).

Halt, du Gieriger!
gönne mir auch 'was!
Redliche Theilung
taugt uns beiden.

Fafner.

Mehr an der Maid als am Gold
lag dir verliebtem Geck:
mit Müh' zum Tausch
vermocht' ich dich Thoren.
Ohne zu theilen
hättest du Freia gefreit:
theil' ich den Hort,
billig behalt' ich
die größte Hälfte für mich.

Fasolt.

Schändlicher du!
Mir diesen Schimpf? —
(Zu den Göttern.)
Euch ruf' ich zu Richtern:
theilet nach Recht
uns redlich den Hort!
(Wotan wendet sich verächtlich ab.)

Loge.

Laß' den Hort ihn raffen:
halte du nur auf den Ring!

Fasolt

(stürzt sich auf Fafner, der während dem mächtig eingesackt hat).

Zurück, du Frecher!
Mein ist der Ring:
mir blieb er für Freia's Blick.
(Er greift hastig nach dem Ring.)

Fafner.

Fort mit der Faust!
Der Ring ist mein.
(Sie ringen mit einander; Fasolt entreißt Fafner den Ring.)

Fasolt.

Ich halt' ihn, mir gehört er!

Fafner.

Halt' fest, daß er nicht fall'!
(Er holt wüthend mit seinem Pfahle nach Fasolt aus, und streckt ihn mit Schlage zu Boden; dem Sterbenden entreißt er dann hastig den Ring.)
Nun blinz'le nach Freia's Blick:
an den Reif rühr'st du nicht mehr!
(Er steckt den Ring in den Sack, und rafft dann gemächlich vollends den Hort
(Alle Götter stehen entsetzt.)

Wotan

(nach einem langen, feierlichen Schweigen).

Furchtbar nun
erfind' ich des Fluches Kraft!

Loge.

Was gleicht, Wotan,

wohl deinem Glücke?
Viel erwarb dir
des Ringes Gewinn;
daß er nun dir genommen,
nützt dir noch mehr:
deine Feinde, sieh',
fällen sich selbst
um das Gold, das du vergabst.

Wotan
(tief erschüttert).

Wie doch Bangen mich bindet!
Sorg' und Furcht
fesseln den Sinn;
wie sie zu enden,
lehre mich Erda:
zu ihr muß ich hinab!

Fricka
(schmeichelnd sich an ihn schmiegend).

Wo weil'st du, Wotan?
Winkt dir nicht hold
die hehre Burg,
die des Gebieters
gastlich bergend nun harrt?

Wotan.

Mit bösem Zoll
zahlt' ich den Bau!

Donner
(auf den Hintergrund deutend, der noch in Nebelschleier gehüllt ist).

Schwüles Gedünst
schwebt in der Luft;
lästig ist mir
der trübe Druck:
das bleiche Gewölk
samml' ich zu blitzendem Wetter;
das fegt den Himmel mir hell.

(Er hat einen hohen Felsstein am Thalabhange bestiegen, und schwingt jetzt seinen Hammer.)

He da! He da!
Zu mir, du Gedüft!
ihr Dünste, zu mir!
Donner, der Herr,
ruft euch zu Heer.
Auf des Hammers Schwung
schwebet herbei:
he da! he da!
duftig Gedünst!
Donner ruft euch zu Heer!

(Die Nebel haben sich um ihn zusammen gezogen; er verschwindet völ immer finsterer sich ballenden Gewitterwolke. Dann hört man seinen Ha schwer auf den Felsstein fallen: ein starker Blitz entfährt der Wolke; e Donnerschlag folgt.)

Bruder, zu mir!
weise der Brücke den Weg!

(Froh ist mit im Gewölk verschwunden. Plötzlich verzieht sich d Donner und Froh werden sichtbar: von ihren Füßen aus zieht sich, mit l Leuchten, eine Regenbogenbrücke über das Thal hinüber bis zur Burg, die der Abendsonne beschienen, in hellstem Glanze erstrahlt.)

(Fafner, der neben der Leiche seines Bruders endlich den ganzen Hort hat, den ungeheuren Sack auf dem Rücken, während Donner's Gewitter Bühne verlassen.)

Froh.

Zur Burg führt die Brücke,
leicht, doch fest eurem Fuß:
beschreitet kühn
ihren schrecklosen Pfad!

Wotan
(in den Anblick der Burg versunken).

Abendlich strahlt
der Sonne Auge;
in prächt'ger Gluth
prangt glänzend die Burg:
in des Morgens Scheine
muthig erschimmernd,
lag sie herrenlos
hehr verlockend vor mir.
Von Morgen bis Abend
in Müh und Angst
nicht wonnig ward sie gewonnen!
Es naht die Nacht:
vor ihrem Neid

biete sie Bergung nun.
So — grüß' ich die Burg,
sicher vor Bang und Grau'n. —

(Zu Fricka.)

Folge mir, Frau:
in Walhall wohne mit mir!

(Er faßt ihre Hand.)

Fricka.

Was deutet der Name?
Nie, dünkt mich, hört' ich ihn nennen.

Wotan.

Was, mächtig der Furcht,
mein Muth mir erfand,
wenn siegend es lebt —
leg' es den Sinn dir dar!

tan und Fricka schreiten der Brücke zu: Froh und Freia folgen zunächst, dann Donner.)

Loge

(im Vordergrunde verharrend und den Göttern nachblickend).

Ihrem Ende eilen sie zu,
die so stark im Bestehen sich wähnen.
Fast schäm' ich mich
mit ihnen zu schaffen;
zur leckenden Lohe
mich wieder zu wandeln
spür' ich lockende Lust.
Sie aufzuzehren,
die einst mich gezähmt,
statt mit den blinden
blöd zu vergeh'n —
und wären's göttlichste Götter —
nicht dumm dünkte mich das!
Bedenken will ich's:
wer weiß was ich thu'!

Er geht, um sich den Göttern in nachlässiger Haltung anzuschließen.)
is der Tiefe hört man den Gesang der Rheintöchter heraufschallen.)

Die drei Rheintöchter.

Rheingold!
Reines Gold,
wie lauter und hell
leuchtetest einst du uns!

Um dich, du klares,
nun wir klagen!
Gebt uns das Gold,
o gebt uns das reine zurück!

Wotan
(im Begriff den Fuß auf die Brücke zu setzen, hält an und wendet sich um).

Welch' Klagen klingt zu mir her?

Loge.

Des Rheines Kinder
beklagen des Goldes Raub.

Wotan.

Verwünschte Nicker! —
Wehre ihrem Geneck'!

Loge
(in das Thal hinabrufend)

Ihr da im Wasser!
was weint ihr herauf?
Hört, was Wotan euch wünscht.
Glänzt nicht mehr
euch Mädchen das Gold,
in der Götter neuem Glanze
sonnt euch selig fortan!

(Die Götter lachen laut und beschreiten nun die Brücke.)

Die Rheintöchter
(aus der Tiefe).

Rheingold!
Reines Gold!
O leuchtete noch
in der Tiefe dein laut'rer Tand!
Traulich und treu
ist's nur in der Tiefe:
falsch und feig
ist was dort oben sich freut!

(Als alle Götter auf der Brücke der Burg zuschreiten, fällt der Vorhang.)

Gesammelte Schriften und Dichtungen

von

Richard Wagner.

Dritte Auflage.

Sechster Band.

Leipzig.
Verlag von E. W. Fritzsch.
1898.

Alle Rechte, auch das der Übersetzung, im Ganzen und Einzelnen vorbehalten.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Inhaltsverzeichniß.

Seite

Der Ring des Nibelungen. Bühnenfestspiel.

Erster Tag: Die Walküre 1

Zweiter Tag: Siegfried 85

Dritter Tag: Götterdämmerung 177

Epilogischer Bericht über die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspieles „Der Ring des Nibelungen“ bis zur Veröffentlichung der Dichtung desselben begleiteten 257

Der Ring des Nibelungen.

Ein Bühnenfestspiel.

Erster Tag:

Die Walküre.

Personen.

Siegmund.
Hunding.
Wotan.
Sieglinde.
Brünnhilde.
Fricka.
Acht Walküren.

Erster Aufzug.

Das Innere eines Wohnraumes.

(In der Mitte steht der Stamm einer mächtigen Esche, dessen stark Wurzeln sich weithin in den Erdboden verlieren; von seinem Wipfel ist de durch ein gezimmertes Dach geschieden, welches so durchschnitten ist, daß der und die nach allen Seiten hin sich ausstreckenden Äste durch genau entsprech nungen hindurch gehen; von dem belaubten Wipfel wird angenommen, da über dieses Dach ausbreite. Um den Eschenstamm, als Mittelpunkt, ist nun gezimmert; die Wände sind aus roh behauenem Holzwerk, hie und da mit ge und gewebten Decken behangen. Rechts im Vordergrunde steht der Herd, dess fang seitwärts zum Dache hinausführt; hinter dem Herde befindet sich ein Raum, gleich einem Vorrathsspeicher, zu dem man auf einigen hölzernen hinaufsteigt: davor hängt, halb zurückgeschlagen, eine geflochtene Decke. Im grunde eine Eingangsthüre mit schlichtem Holzriegel. Links die Thüre zu einer Gemache, zu dem gleichfalls Stufen hinaufführen; weiter vornen auf derse ein Tisch mit einer breiten, an der Wand angezimmerten Bank dahinter, und Schemeln davor.)

(Ein kurzes Orchestervorspiel von heftiger, stürmischer Bewegung, leitet der Vorhang aufgeht, öffnet Siegmund von außen hastig die Eingangst tritt ein: es ist gegen Abend; starkes Gewitter, im Begriff sich zu legen. – mund hält einen Augenblick den Riegel in der Hand, und überblickt den W er scheint von übermäßiger Anstrengung erschöpft; sein Gewand und Aussehe daß er sich auf der Flucht befinde. Da er Niemand gewahrt, schließt er d hinter sich, schreitet auf den Herd zu und wirft sich dort ermattet auf eine Bärenfell.)

Siegmund.

Wess' Herd dieß auch sei,
hier muß ich rasten.

(Er sinkt zurück und bleibt einige Zeit regungslos ausgestreckt. Siegli aus der Thüre des inneren Gemaches. Dem vernommenen Geräusche nach sie ihren Mann heimgekehrt: ihre ernste Miene zeigt sich dann verwundert einen Fremden am Herde ausgestreckt sieht.)

Sieglinde
(noch im Hintergrunde).

Ein fremder Mann!
Ihn muß ich fragen.
(Sie tritt ruhig einige Schritte näher.)
Wer kam in's Haus
und liegt dort am Herd?

(Da Siegmund sich nicht regt, tritt sie noch etwas näher und betrachte

Müde liegt er
von Weges Müh'n! —
schwanden die Sinne ihm?
wäre er siech? —
(Sie neigt sich näher zu ihm.)

Noch ſchwillt ihm der Athem;
das Auge nur ſchloß er: —
muthig dünkt mich der Mann,
ſank er müd' auch hin.

Siegmund
(jäh das Haupt erhebend).

Ein Quell! ein Quell!

Sieglinde.

Erquickung ſchaff' ich.

(Sie nimmt ſchnell ein Trinkhorn, geht aus dem Hauſe und kommt mit dem gefüllten zurück, das ſie Siegmund reicht.)

Labung biet' ich
dem lechzenden Gaumen:
Waſſer, wie du gewollt!

(Siegmund trinkt und reicht ihr das Horn zurück. Nachdem er ihr mit dem Kopfe Dank zugewinkt, haftet ſein Blick länger mit ſteigender Theilnahme an ihren Mienen.)

Siegmund.

Kühlende Labung
gab mir der Quell,
des Müden Laſt
machte er leicht;
erfriſcht iſt der Muth,
das Aug' erfreut
des Sehens ſelige Luſt: —
wer iſt's, der ſo mir es labt?

Sieglinde.

Dieß Haus und dieß Weib
ſind Hunding's Eigen;
gaſtlich gönn' er dir Raſt:
harre bis heim er kehrt!

Siegmund.

Waffenlos bin ich:
dem wunden Gaſt
wird dein Gatte nicht wehren.

Sieglinde
(beſorgt).

Die Wunden weiſe mir ſchnell!

Siegmund
(schüttelt sich und springt lebhaft vom Lager zu Sitz auf).

Gering sind sie,
der Rede nicht werth;
noch fügen des Leibes
Glieder sich fest.
Hätten halb so stark wie mein Arm
Schild und Speer mir gehalten,
nimmer floh' ich dem Feind; —
doch zerschellten mir Speer und Schild.
Der Feinde Meute
hetzte mich müd',
Gewitter-Brunst
brach meinen Leib;
doch schneller als ich der Meute,
schwand die Müdigkeit mir:
sank auf die Lider mir Nacht,
die Sonne lacht mir nun neu.

Sieglinde
(hat ein Horn mit Meth gefüllt, und reicht es ihm).

Des seimigen Methes
süßen Trank
mög'st du mir nicht verschmäh'n.

Siegmund.

Schmecktest du mir ihn zu?

(Sieglinde nippt am Horne, und reicht es ihm wieder; Siegmund thut einen langen Zug; dann setzt er schnell ab und reicht das Horn zurück. Beide blicken sich, mit wachsender Ergriffenheit, eine Zeit lang stumm an.)

Siegmund
(mit bebender Stimme).

Einen Unseligen labtest du: —
Unheil wende
der Wunsch von dir!
(Er bricht schnell auf um fortzugehen.)
Gerastet hab' ich
und süß geruh't:
weiter wend' ich den Schritt.

Sieglinde
(lebhaft sich umwendend).

Wer verfolgt dich, daß du schon flieh'st?

Siegmund
(von ihrem Rufe gefesselt, wendet sich wieder: langsam und düster).

Miswende folgt mir
wohin ich fliehe;
Miswende naht mir
wo ich mich neige:
dir Frau doch bleibe sie fern!
Fort wend' ich Fuß und Blick.

(Er schreitet schnell bis zur Thüre, und hebt den Riegel.)

Sieglinde
(in heftigem Selbstvergessen ihm nachrufend).

So bleibe hier!
Nicht bringst du Unheil dahin,
wo Unheil im Hause wohnt!

Siegmund
(bleibt tief erschüttert stehen, und forscht in Sieglinde's Mienen: diese schlägt dlich verschämt und traurig die Augen nieder. Langes Schweigen. Siegmund hrt zurück, und läßt sich, an den Herd gelehnt, nieder).

Wehwalt hieß ich mich selbst: —
Hunding will ich erwarten.

ieglinde verharrt in betretenem Schweigen; dann fährt sie auf, lauscht, und t Hunding, der sein Roß außen zu Stall führt: sie geht hastig zur Thüre und öffnet.)

---

nding, gewaffnet mit Schild und Speer, tritt ein, und hält unter der Thüre als er Siegmund gewahrt.)

Sieglinde
(dem ernst fragenden Blicke, den Hunding auf sie richtet, entgegnend).

Müd' am Herd
fand ich den Mann:
Noth führt' ihn in's Haus.

Hunding.

Du labtest ihn?

Sieglinde.

Den Gaumen letzt' ich ihm,
gastlich sorgt' ich sein'.

Siegmund
(der feſt und ruhig Hunding beobachtet).

Dach und Trank
dank' ich ihr:
willſt du dein Weib drum ſchelten?

Hunding.

Heilig iſt mein Herd: —
heilig ſei dir mein Haus.
(Zu Sieglinde, indem er die Waffen ablegt und ihr übergiebt.)
Rüſt' uns Männern das Mahl!

Sieglinde
(hängt die Waffen am Eſchenſtamme auf, holt Speiſe und Trank aus dem S und rüſtet auf dem Tiſche das Nachtmahl).

Hunding
(mißt ſcharf und verwundert Siegmund's Züge, die er mit denen ſeiner vergleicht; für ſich).

Wie gleicht er dem Weibe!
Der gleißende Wurm
glänzt auch ihm aus dem Auge.
(Er birgt ſein Befremden, und wendet ſich unbefangen zu Siegmund.)
Weit her, traun,
kam'ſt du des Weg's;
ein Roß nicht ritt,
der Raſt hier fand:
welch' ſchlimme Pfade
ſchufen dir Pein?

Siegmund.

Durch Wald und Wieſe,
Haide und Hain,
jagte mich Sturm
und ſtarke Noth:
nicht kenn' ich den Weg, den ich kam.
Wohin ich irrte
weiß ich noch minder:
Kunde gewänn' ich deſſ' gern.

Hunding
(am Tiſche und Siegmund den Sitz bietend).

Deſſ' Dach dich deckt,
deſſ' Haus dich hegt,
Hunding heißt der Wirth;

wendeſt von hier du
nach Weſt den Schritt,
in Höfen reich
hauſen dort Sippen,
die Hunding's Ehre behüten.
Gönnt mir Ehre mein Gaſt,
wird ſein Name nun mir genannt.

Siegmund, der ſich am Tiſch niedergeſetzt, blickt nachdenklich vor ſich hin. Sieglinde hat ſich neben Hunding, Siegmund gegenüber, geſetzt, und heftet auffallender Theilnahme und Spannung ihr Auge auf dieſen.)

Hunding
(der beide beobachtet).

Träg'ſt du Sorge
mir zu vertrau'n,
der Frau hier gieb doch Kunde:
ſieh', wie ſie gierig dich frägt!

Sieglinde
(unbefangen und theilnahmvoll).

Gaſt, wer du biſt
wüßt' ich gern.

Siegmund
(blickt auf, ſieht ihr in das Auge, und beginnt ernſt).

Friedmund darf ich nicht heißen;
Frohwalt möcht' ich wohl ſein:
doch Wehwalt muß ich mich nennen.
Wolfe, der war mein Vater;
zu zwei kam ich zur Welt,
eine Zwillingsſchweſter und ich.
Früh ſchwanden mir
Mutter und Maid;
die mich gebar,
und die mit mir ſie barg,
kaum hab' ich je ſie gekannt. —
Wehrlich und ſtark war Wolfe;
der Feinde wuchſen ihm viel.
Zum Jagen zog
mit dem Jungen der Alte;
von Hetze und Harſt
einſt kehrten ſie heim:

da lag das Wolfsneſt leer;
zu Schutt gebrannt
der prangende Saal,
zum Stumpf der Eiche
blühender Stamm;
erſchlagen der Mutter
muthiger Leib,
verſchwunden in Gluthen
der Schweſter Spur: —
uns ſchuf die herbe Noth
der Neidinge harte Schaar.
Geächtet floh
der Alte mit mir;
lange Jahre
lebte der Junge
mit Wolfe im wilden Wald:
manche Jagd
ward auf ſie gemacht;
doch muthig wehrte
das Wolfspaar ſich.
(Zu Hunding gewendet.)
Ein Wölfing kündet dir das,
den als Wölfing mancher wohl kennt.

Hunding.

Wunder und wilde Märe
kündeſt du, kühner Gaſt,
Wehwalt — der Wölfing!
Mich dünkt, von dem wehrlichen Paar
vernahm ich dunkle Sage,
kannt' ich auch Wolfe
und Wölfing nicht.

Sieglinde.

Doch weiter künde, Fremder:
wo weilt dein Vater jetzt?

Siegmund.

Ein ſtarkes Jagen auf uns
ſtellten die Neidinge an:

der Jäger viele
fielen den Wölfen,
in Flucht durch den Wald
trieb sie das Wild:
wie Spreu zerstob uns der Feind.
Doch ward ich vom Vater versprengt;
seine Spur verlor ich,
je länger ich forschte;
eines Wolfes Fell
nur traf ich im Forst:
leer lag das vor mir,
den Vater fand ich nicht. —
Aus dem Wald trieb es mich fort;
mich drängt' es zu Männern und Frauen: —
wie viel ich traf,
wo ich sie fand,
ob ich um Freund,
um Frauen warb, —
immer doch war ich geächtet,
Unheil lag auf mir.
Was rechtes je ich rieth,
Andern dünkte es arg;
was schlimm immer mir schien,
And're gaben ihm Gunst.
In Fehde fiel ich
wo ich mich fand;
Zorn traf mich
wohin ich zog;
gehrt' ich nach Wonne,
weckt' ich nur Weh': —
drum mußt' ich mich Wehwalt nennen
des Wehes waltet' ich nur.

Hunding.

Die so leidig Loos dir beschied,
nicht liebte dich die Norn:
froh nicht grüßt dich der Mann,
dem fremd als Gast du nah'st.

Sieglinde.

Feige nur fürchten den,
der waffenlos einsam fährt! —
Künde noch, Gast,
wie du im Kampf
zuletzt die Waffe verlor'st!

Siegmund
(immer lebhafter).

Ein trauriges Kind
rief mich zum Trutz:
vermählen wollte
der Magen Sippe
dem Mann ohne Minne die Maid.
Wider den Zwang
zog ich zum Schutz;
der Dränger Troß
traf ich im Kampf:
dem Sieger sank der Feind.
Erschlagen lagen die Brüder:
die Leichen umschlang da die Maid;
den Grimm verjagt' ihr der Gram.
Mit wilder Thränen Fluth
betroff sie weinend die Wal:
um des Mordes der eig'nen Brüder
klagte die unsel'ge Braut. —
Der Erschlag'nen Sippen
stürmten daher;
übermächtig
ächzten nach Rache sie:
rings um die Stätte
ragten mir Feinde.
Doch von der Wal
wich nicht die Maid;
mit Schild und Speer
schirmt' ich sie lang',
bis Speer und Schild
im Harst mir zerhau'n.
Wund und waffenlos stand ich —
sterben sah ich die Maid:

mich hetzte das wüthende Heer —
auf den Leichen lag sie todt.

(Mit einem Blicke voll schmerzlichen Feuers auf Sieglinde.)

Nun weißt du, fragende Frau,
warum ich — Friedmund nicht heiße!

(Er steht auf und schreitet auf den Herd zu. Sieglinde blickt erbleichend und tief erschüttert zu Boden.)

Hunding
(sehr finster).

Ich weiß ein wildes Geschlecht,
nicht heilig ist ihm
was And'ren hehr:
verhaßt ist es Allen und mir.
Zur Rache ward ich gerufen,
Sühne zu nehmen
für Sippen-Blut:
zu spät kam ich,
und kehre nun heim
des flücht'gen Frevlers Spur
im eig'nen Haus zu erspäh'n. —
Mein Haus hütet,
Wölfing, dich heut;
für die Nacht nahm ich dich auf:
mit starker Waffe
doch wehre dich morgen;
zum Kampfe kies' ich den Tag:
für Todte zahl'st du mir Zoll.

(Zu Sieglinde, die sich mit besorgter Gebärde zwischen die beiden Männer stellt.)

Fort aus dem Saal!
Säume hier nicht!
Den Nachttrunk rüste mir drin,
und harre mein' zur Ruh'.

(Sieglinde nimmt sinnend ein Trinkhorn vom Tisch, geht zu einem Schrein, aus dem sie Würze nimmt, und wendet sich nach dem Seitengemache: auf der obersten Stufe bei der Thür angelangt, wendet sie sich noch einmal um, und richtet auf Siegmund — der mit verhaltenem Grimme ruhig am Herd steht, und einzig sie im Auge behält — einen langen, sehnsüchtigen Blick, mit welchem sie ihn endlich auf eine Stelle im Eschenstamme bedeutungsvoll auffordernd hinweist. Hunding, der ihr Zögern bemerkt, treibt sie dann mit einem gebietenden Winke fort, worauf sie mit dem Trinkhorn und der Leuchte durch die Thüre verschwindet.)

Hunding
(nimmt seine Waffen vom Baume).

Mit Waffen wahrt sich der Mann. —
Dich Wölfing treff' ich morgen:
mein Wort hörtest du —
hüte dich wohl!
(Er geht mit den Waffen in das Gemach ab.)

Siegmund
(allein).

(Es ist vollständig Nacht geworden; der Saal ist nur noch von einem matten Feuer im Herde erhellt. Siegmund läßt sich, nahe beim Feuer, auf dem Lager nieder, und brütet in großer Aufregung eine Zeit lang schweigend vor sich hin.)

Ein Schwert verhieß mir der Vater,
ich fänd' es in höchster Noth. —
Waffenlos fiel ich
in Feindes Haus;
seiner Rache Pfand
rast' ich hier: —
ein Weib sah' ich,
wonnig und hehr;
entzückendes Bangen
zehret mein Herz: —
zu der mich nun Sehnsucht zieht,
die mit süßem Zauber mich sehrt —
im Zwange hält sie der Mann,
der mich — wehrlosen höhnt. —
Wälse! Wälse!
Wo ist dein Schwert?
Das starke Schwert,
Das im Sturm ich schwänge,
bricht mir hervor aus der Brust
was wüthend das Herz noch hegt?

(Das Feuer bricht zusammen; es fällt aus der aufsprühenden Gluth ein greller Schein auf die Stelle des Eschenstammes, welche Sieglinde's Blick bezeichnet hatte, und an der man jetzt deutlicher einen Schwertgriff haften sieht.)

Was gleißt dort hell
im Glimmerschein?
Welch' ein Strahl bricht
aus der Esche Stamm? —

Des Blinden Auge
leuchtet ein Blitz:
luſtig lacht da der Blick. —
Wie der Schein ſo hehr
das Herz mir ſengt!
Iſt es der Blick
der blühenden Frau,
den dort haftend
ſie hinter ſich ließ,
als aus dem Saal ſie ſchied?

(Von hier an verglimmt das Herdfeuer allmählich.)

Nächtiges Dunkel
deckte mein Aug';
ihres Blickes Strahl
ſtreifte mich da:
Wärme gewann ich und Tag.
Selig ſchien mir
der Sonne Licht;
den Scheitel umgliß mir
ihr wonniger Glanz —
bis hinter Bergen ſie ſank.
Noch einmal, da ſie ſchied,
traf mich Abends ihr Schein:
ſelbſt der alten Eſche Stamm
erglänzte in gold'ner Gluth:
da bleicht die Blüthe —
das Licht verliſcht —
nächt'ges Dunkel
deckt mir das Auge:
tief in des Buſens Berge
glimmt nur noch lichtloſe Gluth!

(Das Feuer iſt gänzlich verloſchen: volle Nacht. — Das Seitengemach öffnet ſich leiſe: Sieglinde, in weißem Gewande, tritt heraus, und ſchreitet auf Siegmund zu.)

Sieglinde.

Schläf'ſt du, Gaſt?

Siegmund

(freudig überraſcht aufſpringend).

Wer ſchleicht daher?

Sieglinde

(mit geheimnißvoller Haſt).

Ich bin's: höre mich an! —
In tiefem Schlaf liegt Hunding;
ich würzt' ihm betäubenden Trank.
Nütze die Nacht dir zum Heil!

Siegmund

(hitzig unterbrechend).

Heil macht mich dein Nah'n!

Sieglinde.

Eine Waffe laſſ' mich dir weiſen —:
O wenn du ſie gewänn'ſt!
den hehr'ſten Helden
dürft' ich dich heißen:
dem Stärk'ſten allein
ward ſie beſtimmt. —
O merke was ich dir melde! —
Der Männer Sippe
ſaß hier im Saal,
von Hunding zur Hochzeit geladen:
er frei'te ein Weib,
das ungefragt
Schächer ihm ſchenkten zur Frau.
Traurig ſaß ich
während ſie tranken:
ein Fremder trat da herein —
ein Greis in blauem Gewand;
tief hing ihm der Hut,
der deckt' ihm der Augen eines;
doch des and'ren Strahl,
Angſt ſchuf er allen,
traf die Männer
ſein mächt'ges Dräu'n:
mir allein
weckte das Auge

süß sehnenden Harm,
Thränen und Trost zugleich.
Auf mich blickt' er,
und blitzte auf Jene,
als ein Schwert in Händen er schwang;
das stieß er nun
in der Esche Stamm,
bis zum Heft haftet' es drin: —
dem sollte der Stahl geziemen,
der aus dem Stamm es zög'.
Der Männer Alle,
so kühn sie sich müh'ten,
die Wehr sich keiner gewann:
Gäste kamen
und Gäste gingen,
die stärk'sten zogen am Stahl —
keinen Zoll entwich er dem Stamm':
dort haftet schweigend das Schwert. —
Da wußt' ich, wer der war,
der mich gramvolle gegrüßt:
ich weiß auch,
wem allein
im Stamm' das Schwert er bestimmt.
O fänd' ich ihn heut'
und hier, den Freund;
käm' er aus Fremden
zur ärmsten Frau:
was je ich gelitten
in grimmigem Leid,
was je mich geschmerzt
in Schand' und Schmach, —
süßeste Rache
sühnte dann Alles!
Erjagt hätt' ich
was je ich verlor,
was je ich beweint
wär' mir gewonnen —
fänd' ich den heiligen Freund,
umfing' den Helden mein Arm!

Siegmund
(umfaßt sie mit feuriger Gluth).

Dich selige Frau
hält nun der Freund,
dem Waffe und Weib bestimmt!
Heiß in der Brust
brennt mir der Eid,
der mich dir Edlen vermählt.
Was je ich ersehnt
ersah ich in dir;
in dir fand ich
was je mir gefehlt!
Littest du Schmach,
und schmerzte mich Leid;
war ich geächtet,
und war'st du entehrt:
freudige Rache
ruft nun den Frohen!
Auf lach' ich,
in heiliger Lust,
halt' ich dich Hehre umfangen,
fühl' ich dein schlagendes Herz!

Sieglinde
(fährt erschrocken zusammen, und reißt sich los)

Ha, wer ging? wer kam herein?

(Die hintere Thüre ist aufgesprungen und bleibt weit geöffnet: außen herrli Frühlingsnacht: der Vollmond leuchtet herein und wirft sein helles Lich auf das Pa das so sich plötzlich in voller Deutlichkeit wahrnehmen kann.)

Siegmund
(in leiser Entzückung).

Keiner ging —
doch Einer kam:
siehe, der Lenz
lacht in den Saal!

(Er zieht sie mit sanftem Ungestüm zu sich auf das Lager.)

Winterstürme wichen
dem Wonnemond,

in mildem Lichte
leuchtet der Lenz;
auf lauen Lüften
lind und lieblich,
Wunder webend
er sich wiegt;
über Wald und Auen
weht sein Athem,
weit geöffnet
lacht sein Aug'.
Aus sel'ger Vöglein Sange
süß er tönt,
holdeste Düfte
haucht er aus;
seinem warmen Blut entblühen
wonnige Blumen,
Keim und Sproß
entsprießt seiner Kraft.
Mit zarter Waffen Zier
bezwingt er die Welt;
Winter und Sturm wichen
der starken Wehr: —
wohl mußte den tapf'ren Streichen
die strenge Thüre auch weichen,
die trotzig und starr
uns — trennte von ihm. —
Zu seiner Schwester
schwang er sich her;
die Liebe lockte den Lenz;
in uns'rem Busen
barg sie sich tief;
nun lacht sie selig dem Licht.
Die bräutliche Schwester
befreite der Bruder;
zertrümmert liegt
was sie getrennt;
jauchzend grüßt sich
das junge Paar:
vereint sind Liebe und Lenz!

Sieglinde.

Du bist der Lenz,
nach dem ich verlangte
in frostigen Winters Frist;
dich grüßte mein Herz
mit heiligem Grau'n,
als dein Blick zuerst mir erblühte. —
Fremdes nur sah ich von je,
freundlos war mir das Nahe;
als hätt' ich nie es gekannt,
war was immer mir kam.
Doch dich kannt' ich
deutlich und klar:
als mein Auge dich sah,
war'st du mein Eigen:
was im Busen ich barg,
was ich bin,
hell wie der Tag
taucht' es mir auf,
wie tönender Schall
schlug's an mein Ohr,
als in frostig öder Fremde
zuerst den Freund ich ersah.

(Sie hängt sich entzückt an seinen Hals, und blickt ihm nahe in's Gesicht.)

Siegmund.

O süßeste Wonne!
Seligstes Weib!

Sieglinde

(dicht an seinen Augen).

Lass' in Nähe
zu dir mich neigen,
daß deutlich ich schaue
den hehren Schein,
der dir aus Augen
und Antlitz bricht,
und so süß die Sinne mir zwingt!

Siegmund.

Im Lenzesmond
leuchtest du hell;
hehr umwebt dich
das Wellenhaar:
was mich berückt
errath' ich nun leicht —
denn wonnig weidet mein Blick.

Sieglinde
(schlägt ihm die Locken von der Stirn zurück, und betrachtet ihn staunend).

Wie dir die Stirn
so offen steht,
in den Schläfen der Adern
Geäst sich schlingt!
Mir zagt's vor der Wonne,
die mich entzückt —
ein Wunder will mich gemahnen: —
den heut' zuerst ich erschaut,
mein Auge sah dich schon!

Siegmund.

Ein Minnetraum
gemahnt auch mich:
in heißem Sehnen
sah ich dich schon!

Sieglinde.

Im Bach erblickt' ich
mein eigen Bild —
und jetzt gewahr' ich es wieder:
wie einst dem Teich es enttaucht,
bietest mein Bild mir nun du!

Siegmund.

Du bist das Bild,
das ich in mir barg.

Sieglinde
(den Blick schnell abwendend).

O still! lass' mich
der Stimme lauschen:

mich dünkt, ihren Klang
hört' ich als Kind — —
doch nein! ich hörte sie neulich,
als meiner Stimme Schall
mir wiederhallte der Wald.

Siegmund.

O lieblichste Laute,
denen ich lausche!

Sieglinde
(schnell ihm wieder in's Auge spähend).

Deines Auges Gluth
erglänzte mir schon: —
so blickte der Greis
grüßend auf mich,
als der Traurigen Trost er gab.
An dem kühnen Blick
erkannt' ihn sein Kind —
schon wollt' ich bei'm Namen ihn nennen — —
(Sie hält inne, und fährt dann leise fort.)
Wehwalt heiß'st du fürwahr?

Siegmund.

Nicht heiß' ich so,
seit du mich lieb'st:
nun walt' ich der hehrsten Wonnen!

Sieglinde.

Und Friedmund darfst du
froh dich nicht nennen?

Siegmund.

Heiße mich du,
wie du lieb'st, daß ich heiße:
den Namen nehm' ich von dir!

Sieglinde.

Doch nanntest du Wolfe den Vater?

Siegmund.

Ein Wolf war er feigen Füchsen!
Doch dem so stolz
strahlte das Auge,
wie, Herrliche, hehr dir es strahlt,
der war — Wälse genannt.

Sieglinde
(außer sich).

War Wälse dein Vater,
und bist du ein Wälsung,
stieß er für dich
sein Schwert in den Stamm —
so laß mich dich heißen,
wie ich dich liebe:
Siegmund —
so nenn' ich dich!

Siegmund
(springt auf den Stamm zu und faßt den Schwertgriff).

Siegmund heiß' ich,
und Siegmund bin ich:
bezeug' es dieß Schwert,
das zaglos ich halte!
Wälse verhieß mir,
in höchster Noth
sollt' ich es finden:
ich fass' es nun!
Heiligster Minne
höchste Not,
sehnender Liebe
sehrende Noth
brennt mir hell in der Brust,
drängt zu That und Tod! —
Nothung! Nothung! —
so nenn' ich dich Schwert —
Nothung! Nothung!
neidlicher Stahl!

Zeig' deiner Schärfe
schneidenden Zahn:
heraus aus der Scheide zu mir!

(Er zieht mit einem gewaltigen Ruck das Schwert aus dem Stamme und zeigt es der von Staunen und Entzücken erfaßten Sieglinde.)

Siegmund den Wälsung
sieh'st du, Weib!
Als Brautgabe
bringt er dieß Schwert:
so freit er sich
die seligste Frau;
dem Feindeshaus
entführt er dich so.
Fern von hier
folge ihm nun,
fort in des Lenzes
lachendes Haus:
dort schützt dich Nothung das Schwert,
wenn Siegmund dir liebend erlag!

(Er umfaßt sie, um sie mit sich fortzuziehen.)

Sieglinde
(in höchster Trunkenheit).

Bist du Siegmund,
den ich hier sehe —
Sieglinde bin ich,
die dich ersehnt:
die eig'ne Schwester
gewann'st du zueins mit dem Schwert!

Siegmund.

Braut und Schwester
bist du dem Bruder —
so blühe denn Wälsungen-Blut!

(Er zieht sie mit wüthender Gluth an sich; sie sinkt mit einem Schrei an seine Brust. — Der Vorhang fällt schnell.)

Zweiter Aufzug.

Wildes Felsengebirge.

(Im Hintergrunde zieht sich von unten her eine Schlucht herauf, die auf ein erhöhtes Felsjoch mündet; von diesem senkt sich der Boden dem Vordergrunde zu wieder abwärts.)

(Wotan, kriegerisch gewaffnet, und mit dem Speer: vor ihm Brünnhilde, als Walküre, ebenfalls in voller Waffenrüstung.)

Wotan.

Nun zäume dein Roß,
reisige Maid!
Bald entbrennt
brünstiger Streit:
Brünnhilde stürme zum Kampf,
dem Wälsung kiese sie Sieg!
Hunding wähle sich,
wem er gehört:
nach Walhall taugt er mir nicht.
Drum rüstig und rasch
reite zur Wal!

Brünnhilde

(jauchzend von Fels zu Fels in die Höhe rechts hinaufspringend).

Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!
Hahei! Hahei! Heiaho!

(Auf einer hohen Felsspitze hält sie an, blickt in die hintere Schlucht hinab, und ruft zu Wotan zurück.)

Dir rath ich, Vater,
rüste dich selbst;
harten Sturm
sollst du besteh'n:
Fricka naht, deine Frau,
im Wagen mit dem Widdergespann.
Hei! wie die gold'ne
Geißel sie schwingt;
die armen Thiere
ächzen vor Angst;

wild rasseln die Räder:
zornig fährt sie zum Zank.
In solchem Strauße
streit' ich nicht gern,
lieb' ich auch muthiger
Männer Schlacht:
drum sieh', wie den Sturm du besteh'st;
ich Lustige lass' dich im Stich! —
Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!
Hahei! Hahei! Hojohei!

(Sie ist hinter der Gebirgshöhe zur Seite verschwunden, während aus der Schlucht herauf Fricka in einem mit zwei Widdern bespannten Wagen, auf dem Joch anlangt: dort steigt sie schnell ab, und schreitet dann heftig in den Vordergrund auf Wotan zu.)

Wotan

(indem er sie kommen sieht).

Der alte Sturm,
Die alte Müh'!
Doch Stand muß ich hier halten.

Fricka.

Wo in Bergen du dich birgst,
Der Gattin Blick zu entgeh'n,
einsam hier
such' ich dich auf,
daß Hilfe du mir verhießest.

Wotan.

Was Fricka kümmert,
künde sie frei.

Fricka.

Ich vernahm Hunding's Noth,
um Rache rief er mich an:
der Ehe Hüterin
hörte ihn,
verhieß streng
zu strafen die That
des frech frevelnden Paar's,
das kühn den Gatten gekränkt. —

Von dir nun heisch' ich
harte Buße
an Sieglinde und Siegmund.

Wotan.

Was so schlimmes
schuf das Paar,
das liebend einte der Lenz?
Der Minne Zauber
entzückte sie:
wer büßt mir der Minne Macht?

Fricka.*)

Wie thörig und taub du dich stell'st,
als wüßtest fürwahr du nicht,
daß um der Ehe
heiligen Eid,
den hart gekränkten, ich klage!

---

*) Ich ergänze hier die ursprüngliche Fassung dieser Scene, wie sie vor der musikalischen Ausführung entworfen war.

Fricka.

Wie thörig und taub du dich stell'st,
als wüßtest fürwahr du nicht,
an welchen Frevel
Fricka dich mahnt,
was im Herzen sie härmt.

Wotan.

Du sieh'st nur das Eine;
das And're seh' ich,
das Jenes mir jagt aus dem Blick.

Fricka.

Das Eine nur seh' ich,
Was ewig ich hüte,
der Ehe heiligen Eid:
meine Seele kränkt,
wer ihn verfehrt,
wer ihn trübt, trifft mir das Herz.

Wotan.

Unheilig
acht' ich den Eid,
der Unliebende eint;
und mir wahrlich
muthe nicht zu,
daß mit Zwang ich halte,
was dir nicht haftet:
denn wo kühn Kräfte sich regen,
da rath' ich offen zum Krieg.

Fricka.

Achtest du rühmlich
der Ehe Bruch,
so prahle nun weiter
und preis' es heilig,
daß Blutschande entblüht
dem Bund eines Zwillingspaar's.

Wotan.

So zweifellos sprichst du von Ehe,
wo nur Zwang der Liebe ich seh'?
Unheilig
acht' ich den Eid,
der Unliebende eint.
Wahrlich, leicht
wiegt dir das Weib,
weihest du selbst die Gewalt,
die für Hunding freite Frau!

Fricka.

Wenn blinde Gewalt
trotzig und wild
rings zertrümmert die Welt,
wer trägt einzig
des Unheil's Schuld,
als Wotan, Wüthender, du?
Schwache beschirm'st du nie,
Starken steh'st du nur bei:
der Männer Rasen

Mir ſchaudert das Herz,
es ſchwindelt mein Hirn:
bräutlich umfing
die Schweſter der Bruder!
Wann — ward es erlebt,
daß leiblich Geſchwiſter ſich liebten? —

Wotan.

Heut' — haſt du's erlebt:
erfahre ſo
was von ſelbſt ſich fügt,
ſei zuvor auch nie es geſcheh'n.
Daß jene ſich lieben,
leuchtet dir hell:
drum höre redlichen Rath!
Soll ſüße Luſt
deinen Segen dir lohnen,

---

in rauhem Muth,
Mord und Raub
iſt dein mächtig Werk;
das meine doch iſt es allein,
daß Eines noch heilig und hehr.
Wo nach Ruhe
der Rauhe ſich ſehnt,
wo des Wechſels
ſehrender Wuth
wehre ſanft ein Beſitz, —
dort ſteh' ich lauſchend ſtill.
Der zerriſſenen Sitte
lenkendes Seil
bind' ich neu zum Band:
wo Alles verloren,
lab' ich mich ſo
an der Hoffnung heiligem Thau. —
Übte Hunding
einſtens Gewalt,
was ich Schwache nicht wehren konnte,
du ließeſt es kühn gewähren:

so seg'ne, lachend der Liebe,
Siegmund und Sieglinde's Bund!

**Fricka
(in höchste Entrüstung ausbrechend).

So ist es denn aus
mit den ewigen Göttern,
seit du die wilden
Wälsungen zeugtest? —
Heraus sagt' ich's —
traf ich den Sinn? —
Nichts gilt dir der Hehren
heilige Sippe;
hin wirfst du alles,
was einst du geachtet;
zerreißest die Bande,
die selbst du gebunden:

---

sühnte er dann
des Frevels Schuld,
Freundin ward ihm da Fricka
durch heiliger Ehe Eid:
so vergess' ich
was je er beging,
mit meinem Schutze
schirm' ich sein Recht.
Der nicht seinem Frevel gesteuert,
meinen Frieden stör' er nun nicht!

Wotan.

Stört' ich dich je
in deinem Walten?
Gewähren ließ ich dich stets.
Knüpfe du bindender
Knoten Band,
fess'le was nicht sich fügt;
heuch'le Frieden,
und freue dich hehr
ob gelogner Liebe Eid;

löſeſt lachend
des Himmels Haft —
daß nach Luſt und Laune nur walte
dieß frevelnde Zwillingspaar,
deiner Untreue zuchtloſe Frucht! —
O, was klag' ich
um Ehe und Eid,
da zuerſt du ſelbſt ſie verſehrt!
Die treue Gattin
trogeſt du ſtets:
wo eine Tiefe,
wo eine Höhe,
dahin lugte
lüſtern dein Blick,
wie des Wechſels Luſt du gewänn'ſt,
und höhnend kränkteſt mein Herz!
Trauernden Sinnes

---

doch mir, wahrlich,
muthe nicht zu,
daß mit Zwang ich halte,
was dir nicht haftet;
denn wo kühn Kräfte ſich regen,
da gewähr' ich offen den Krieg.

Fricka.

Achteſt du rühmlich
der Ehe Bruch,
ſo prahle nun weiter
und preiſ' es heilig,
daß Blutſchande entblüht
dem Bund eines Zwillingspaar's.
Mir ſchaudert das Herz,
es ſchwindelt mein Hirn:
bräutlich umfing
die Schweſter der Bruder!
Wann — ward es erlebt,
daß leiblich Geſchwiſter ſich liebten?

Wotan.

Heut' — haſt du's erlebt:

mußt' ich's ertragen,
zog'ſt du zur Schlacht
mit den ſchlimmen Mädchen,
die wilder Minne
Bund dir gebar;
denn dein Weib noch ſcheuteſt du ſo,
daß der Walküren Schaar,
und Brünnhilde ſelbſt,
deines Wunſches Braut,
in Gehorſam der Herrin du gab'ſt.
Doch jetzt, da dir neue
Namen gefielen,
als „Wälſe" wölfiſch
im Walde du ſchweifteſt;
jetzt, da zu niedrigſter
Schmach du dich neigteſt,
gemeiner Menſchen

---

erfahre ſo
was von ſelbſt ſich fügt,
ſei zuvor auch nie es geſcheh'n.

Fricka.

So frechen Hohn
nur weckt dir mein Harm?
Deinen Spott nur erzielt
mein brennender Zorn?
Verlach'ſt du die Würde,
die ſelbſt du verlieh'n?
Zertritt'ſt du die Ehre
des eig'nen Weibes?
Wohin renn'ſt du,
raſender Gott,
reißeſt die Schöpfung du ein,
der ſelbſt das Geſetz du gab'ſt?

Wotan.

Des Urgeſetzes
walt' ich vor Allem:

ein Paar zu erzeugen:
jetzt dem Wurfe der Wölfin
wirfst du zu Füßen dein Weib? —
So führ' es denn aus,
fülle das Maaß:
die Betrog'ne lass' auch zertreten!

Wotan
(ruhig).

Nichts lerntest du,
wollt' ich dich lehren,
was nie du erkennen kannst,
eh' nicht ertagte die That.
Stets Gewohntes
nur magst du versteh'n:
doch was noch nie sich traf,
danach trachtet mein Sinn! —

---

wo Kräfte zeugen und kreisen,
zieh' ich meines Wirkens Kreis;
wohin er läuft,
leit' ich den Strom,
den Quell hüt' ich,
aus dem er quillt:
wo Leibes- und Liebeskraft,
da wahrt' ich mir Lebensmacht.
Das Zwillingspaar
zwang meine Macht:
Minne nährt' es
im Mutterschooß;
unbewußt lag es einst dort,
unbewußt liebt' es sich jetzt.
Soll süßer Lohn
deinem Segen entblüh'n,
so seg'ne mit göttlich
heiliger Gunst
Siegmund's und Sieglinde's Bund.

(Im Text bei * * fortzufahren.)

Eines höre!
Noth thut ein Held,
der, ledig göttlichen Schutzes,
sich löse vom Göttergesetz:
so nur taugt er
zu wirken die That,
die, wie noth sie den Göttern,
dem Gott doch zu wirken verwehrt.

Fricka.

Mit tiefem Sinne
willst du mich täuschen!
Was hehres sollten
Helden je wirken,
das ihren Göttern verwehrt,
deren Gunst in ihnen nur wirkt?

Wotan.

Ihres eigenen Muthes
achtest du nicht.

Fricka.

Wer hauchte Menschen ihn ein?
Wer hellte den blöden den Blick?
In deinem Schutz
scheinen sie stark,
durch deinen Stachel
streben sie auf:
du — reizest sie einzig,
die so mir Ew'gen du rühm'st.
Mit neuer List
willst du mich belügen,
durch neue Ränke
jetzt mir entrinnen:
doch diesen Wälsung
gewinn'st du dir nicht;
in ihm treff' ich nur dich,
denn durch dich trotzt er allein.

Wotan.

In wilden Leiden
erwuchs er sich selbst:
mein Schutz schirmte ihn nie!

Fricka.

So schütz' auch heut' ihn nicht;
nimm ihm das Schwert,
das du ihm geschenkt!

Wotan.

Das Schwert?

Fricka.

Ja, — das Schwert,
das zauberstark
zuckende Schwert,
das du Gott dem Sohne gab'st.

Wotan.

Siegmund gewann es sich
selbst in der Noth.

Fricka.

Du schuf'st ihm die Noth,
wie das neidliche Schwert:
willst du mich täuschen,
die Tag und Nacht
bang auf den Fersen dir folgt?
Für ihn stießest du
das Schwert in den Stamm;
du verhießest ihm
die hehre Wehr:
willst du es leugnen,
daß nur deine List
ihn lockte wo er es fänd'?

(Wotan macht eine Gebärde des Grimmes.

Mit Unfreien
streitet kein Edler,
den Frevler straft nur der Freie:
wider deine Kraft

führt' ich wohl Krieg;
doch Siegmund verfiel mir als Knecht.
(Wotan wendet sich unmuthig ab.)
Der dir als Herren
hörig und eigen,
gehorchen soll ihm
dein ew'ges Gemahl?
Soll mich in Schmach
der Niedrigste schmäh'n,
dem Frechen zum Sporn,
dem Freien zum Spott?
Das kann mein Gatte nicht wollen,
die Göttin entweiht er nicht so!

Wotan
(finster).

Was verlang'st du?

Fricka.

Lass' von dem Wälsung?

Wotan
(mit gedämpfter Stimme).

Er geh' seines Weg's.

Fricka.

Doch du — schütze ihn nicht,
wenn zur Schlacht der Rächer ihn ruft.

Wotan.

Ich — schütze ihn nicht.

Fricka.

Sieh' mir in's Auge,
sinne nicht Trug!
Die Walküre wend' auch von ihm!

Wotan.

Die Walküre walte frei.

Fricka.

Nicht doch! Deinen Willen
vollbringt sie allein:
verbiete ihr Siegmund's Sieg!

Wotan
(mit heftigem inneren Kampfe).

Ich kann ihn nicht fällen:
er fand mein Schwert!

Fricka.

Entzieh' dem den Zauber,
zerknick' es dem Knecht:
schutzlos schau' ihn der Feind!

(Sie vernimmt von der Höhe her den jauchzenden Walkürenruf Brünnhilde's; diese erscheint dann selbst mit ihrem Roß auf dem Felspfade rechts.)

Dort kommt deine kühne Maid:
jauchzend jagt sie daher.

Wotan
(dumpf für sich).

Ich rief sie für Siegmund zu Roß!

Fricka.

Deiner ew'gen Gattin
heilige Ehre
schirme heut' ihr Schild!
Von Menschen verlacht,
verlustig der Macht,
gingen wir Götter zu Grund,
würde heut' nicht Ehr'
und herrlich mein Recht
gerächt von der muthigen Maid. —
Der Wälsung fällt meiner Ehre:
empfah' ich von Wotan den Eid?

Wotan
(im furchtbarem Unmuth und innerem Grimm auf einen Felsensitz sich werfend).

Nimm den Eid!

(Als Brünnhilde von der Höhe aus Fricka gewahrte, brach sie schnell ihren Gesang ab, und hat nun still und langsam ihr Roß am Zügel den Felsweg herabgeleitet; sie birgt dieses jetzt in einer Höhle, als Fricka, zu ihrem Wagen sich zurückwendend, an ihr vorbeischreitet.)

Fricka
(zu Brünnhilde).

Heervater
harret dein:

laſſ' ihn dir künden
wie er das Loos gekieſ't!

(Sie beſteigt den Wagen, und fährt ſchnell nach hinten davon.)

Brünnhilde

(tritt mit verwunderter und beſorgter Miene vor Wotan, der, auf dem Felsſitz zurückgelehnt, das Haupt auf die Hand geſtützt, in finſteres Brüten verſunken iſt).

Schlimm, fürcht' ich,
ſchloß der Streit,
lachte Fricka dem Looſe! —
Vater, was ſoll
dein Kind erfahren?
Trübe ſcheinſt du und traurig!

Wotan

(läßt den Arm machtlos ſinken und den Kopf in den Nacken fallen).

In eig'ner Feſſel
fing ich mich: —
ich unfreieſter Aller!

Brünnhilde.

So ſah ich dich nie!
Was nagt dir das Herz?

Wotan

(im wilden Ausbruche den Arm erhebend).

O heilige Schmach!
O ſchmählicher Harm!
Götternoth!
Götternoth!
Endloſer Grimm!
Ewiger Gram!
Der Traurigſte bin ich von Allen!

Brünnhilde

(wirft erſchrocken Schild, Speer und Helm von ſich, und läßt ſich mit beſorgter Zutraulichkeit zu Wotan's Füßen nieder).

Vater! Vater!
Sage, was iſt dir?
Wie erſchreck'ſt du mit Sorge dein Kind!
Vertraue mir:

ich bin dir treu;
sieh', Brünnhilde bittet!

(Sie legt traulich und ängstlich Haupt und Hände ihm auf Knie und Schooß.)

Wotan

(blickt ihr lange in's Auge, und streichelt ihr dann die Locken: wie aus tiefem Sinnen zu sich kommend, beginnt er endlich mit sehr leiser Stimme).

Laß' ich's verlauten,
lös' ich dann nicht
meines Willens haltenden Haft?

Brünnhilde

(ihm ebenso leise erwidernd).

Zu Wotan's Willen sprichst du,
sag'st du mir was du willst:
wer — bin ich,
wär' ich dein Wille nicht?

Wotan.

Was Keinem in Worten ich künde,
unausgesprochen
bleib' es ewig:
mit mir nur rath' ich,
red' ich zu dir. — — —

(Mit noch gedämpfterer, schauerlicher Stimme, während er Brünnhilden unverwandt in das Auge blickt.)

Als junger Liebe
Lust mir verblich,
verlangte nach Macht mein Muth:
von jäher Wünsche
Wüthen gejagt,
gewann ich mir die Welt.
Unwissend trugvoll
übt' ich Untreue,
band durch Verträge,
was Unheil barg:
listig verlockte mich Loge,
der schweifend nun verschwand. —
Von der Liebe doch
mocht' ich nicht lassen;
in der Macht gehrt' ich nach Minne:
den Nacht gebar,

der bange Nibelung,
Alberich brach ihren Bund;
er fluchte der Liebe,
und gewann durch den Fluch
des Rheines glänzendes Gold,
und mit ihm maaßlose Macht.
Den Reif, den er schuf,
entriß ich ihm listig!
doch nicht dem Rhein
gab ich ihn zurück;
mit ihm bezahlt' ich
Walhall's Zinnen,
der Burg, die Riesen mir bauten,
aus der ich der Welt nun gebot. —
Die Alles weiß
was einstens war,
Erda, die weihlich
weiseste Wala,
rieth mir ab von dem Ring,
warnte vor ewigem Ende.
Von dem Ende wollt' ich
mehr noch wissen;
doch schweigend entschwand mir das Weib.
Da verlor ich den leichten Muth;
zu wissen begehrt' es den Gott:
in den Schooß der Welt
schwang ich mich hinab,
mit Liebes-Zauber
zwang ich die Wala,
stört' ihres Wissens Stolz,
daß sie nun Rede mir stand.
Kunde empfing ich von ihr;
von mir doch barg sie ein Pfand:
der Welt weiseste Weib
gebar mir, Brünnhilde, dich.
Mit acht Schwestern
zog ich dich auf:
durch euch Walküren
wollt' ich wenden,

was mir die Wala
zu fürchten ſchuf —
ein ſchmähliches Ende der Ew'gen.
Daß ſtark zum Streit
uns fände der Feind,
hieß ich euch Helden mir ſchaffen:
die herriſch wir ſonſt
in Geſetzen hielten,
die Männer, denen
den Muth wir gewehrt,
die durch trüber Verträge
trügende Bande
zu blindem Gehorſam
wir uns gebunden —
die ſolltet zu Sturm
und Streit ihr nun ſtacheln,
ihre Kraft reizen
zu rauhem Krieg,
daß kühner Kämpfer Schaaren
ich ſamm'le in Walhall's Saal.

Brünnhilde.

Deinen Saal füllten wir weidlich:
viele ſchon führt' ich dir zu.
Was macht dir nun Sorge,
da nie wir geſäumt?

Wotan.

Ein And'res iſt's:
achte es wohl,
weiſſ' mich die Wala gewarnt! —
Durch Alberich's Heer
droht uns das Ende:
in neidiſchem Grimm
grollt mir der Niblung;
doch ſcheu' ich nun nicht
ſeine nächtlichen Schaaren —
meine Helden ſchüfen mir Sieg.
Nur wenn je den Ring
zurück er gewänne —

dann wäre Walhall verloren:
der der Liebe fluchte,
er allein
nützte neidisch
des Ringes Runen
zu aller Edlen
endloser Schmach;
der Helden Muth
entwendet' er mir;
die kühnen selber
zwäng' er zum Kampf;
mit ihrer Kraft
bekriegte' er mich.
Sorgend sann ich nun selbst
den Ring dem Feind zu entreißen:
der Riesen einer,
denen ich einst
mit verfluchtem Gold
den Fleiß vergalt,
Fafner hütet den Hort,
um den er den Bruder gefällt.
Ihm müßt' ich den Reif entringen,
den selbst als Zoll ich ihm zahlte:
doch mit dem ich vertrug,
ihn darf ich nicht treffen;
machtlos vor ihm
erläge mein Muth.
Das sind die Bande,
die mich binden:
der durch Verträge ich Herr,
den Verträgen bin ich nun Knecht.
Nur Einer dürfte
was ich nicht darf:
ein Held, dem helfend
nie ich mich neigte;
der fremd dem Gotte,
frei seiner Gunst,
unbewußt,
ohne Geheiß,

aus eig'ner Noth
mit der eig'nen Wehr
schüfe die That,
die ich scheuen muß,
die nie mein Rath ihm rieth,
wünscht sie auch einzig mein Wunsch. —
Der entgegen dem Gott
für mich föchte,
den freundlichen Feind,
wie fänd' ich ihn?
Wie schüf' ich den Freien,
den nie ich schirme,
der in eig'nem Trotze
der trauteste mir?
Wie macht' ich den And'ren,
der nicht mehr ich,
und aus sich wirkte,
was ich nur will? —
O göttliche Schmach!
O schmähliche Noth!
Zum Ekel sind' ich
ewig nur mich
in Allem was ich erwirke!
Das And're, das ich ersehne,
das And're ersah' ich nie;
denn selbst muß der Freie sich schaffen —
Knechte erknet' ich mir nur!

Brünnhilde.

Doch der Wälsung, Siegmund?
wirkt er nicht selbst?

Wotan.

Wild durchschweift' ich
mit ihm die Wälder;
gegen der Götter Rath
reizte kühn ich ihn auf —
gegen der Götter Rache
schützt ihn nun einzig das Schwert,
das eines Gottes

Gunſt ihm beſchied. —
Wie wollt' ich liſtig
ſelbſt mich belügen?
So leicht entfrug mir
ja Fricka den Trug!
Zu tiefſter Scham
durchſchaute ſie mich: —
ihrem Willen muß ich gewähren!

Brünnhilde.

So nimmſt du von Siegmund den Sieg?

Wotan

(in wilden Schmerz der Verzweiflung ausbrechend).

Ich berührte Alberich's Ring —
gierig hielt ich das Gold!
Der Fluch, den ich floh,
nicht flieht er nun mich: —
was ich liebe, muß ich verlaſſen,
morden, was je ich minne,
trügend verrathen
wer mir vertraut! —
Fahre denn hin,
herriſche Pracht,
göttlichen Prunkes
prahlende Schmach!
Zuſammen breche
was ich gebaut!
Auf geb' ich mein Werk;
Eines nur will ich noch:
das Ende — —
das Ende! —

(Er hält ſinnend ein.)

Und für das Ende
ſorgt Alberich! —
Jetzt verſteh' ich
den ſtummen Sinn
des wilden Wortes der Wala: —
„Wenn der Liebe finſt'rer Feind
zürnend zeugt einen Sohn,

der Seligen Ende
säumt dann nicht!“
Vom Niblung jüngst
vernahm ich die Mär',
daß ein Weib der Zwerg bewältigt,
deſſ' Gunſt Gold ihm erzwang.
Des Haſſes Frucht
hegt eine Frau;
des Neides Kraft
kreißt ihr im Schooße:
das Wunder gelang
dem Liebeloſen:
doch der in Liebe ich frei'te,
den Freien erlang' ich mir nie! —

(Grimmig.)

So nimm meinen Segen,
Niblungen-Sohn!
Was tief mich ekelt,
dir geb' ich's zum Erbe,
der Gottheit nichtigen Glanz:
zernage ſie gierig dein Neid!

Brünnhilde
(erſchrocken).

O ſag', künde!
Was ſoll nun dein Kind?

Wotan
(bitter).

Fromm ſtreite für Fricka,
hüte ihre Ehe und Eide!
Was ſie erkor,
das kieſe auch ich:
was frommte mir eig'ner Wille?
Einen Freien kann ich nicht wollen —
für Fricka's Knechte
kämpfe du nun!

Brünnhilde.

Weh! nimm reuig
zurück das Wort!

Du lieb'st Siegmund:
dir zu Lieb' —
ich weiß es — schütz' ich den Wälsung.

Wotan.

Fällen sollst du Siegmund,
für Hunding erfechten den Sieg!
Hüte dich wohl
und halte dich stark;
all' deiner Kühnheit
entbiete im Kampf:
ein Sieg-Schwert
schwingt Siegmund —
schwerlich fällt er dir feig.

Brünnhilde.

Den du zu lieben
stets mich gelehrt,
der in hehrer Tugend
dem Herzen dir theuer —
gegen ihn zwingt mich nimmer
dein zwiespältig Wort.

Wotan.

Ha, Freche du!
Frevelst du mir?
Was bist du, als meines Willens
blind wählende Kür? —
Da mit dir ich tagte,
sank ich so tief,
daß zum Schimpf der eig'nen
Geschöpfe ich ward?
Kenn'st du Kind meinen Zorn?
Verzage dein Muth,
wenn je zermalmend
auf dich stürzte sein Strahl!
In meinem Busen
berg' ich den Grimm,
der in Grauen und Wust
wirft eine Welt,

die einst zur Lust mir gelacht: —
wehe dem, den er trifft!
Trauer schüf' ihm sein Trotz! —
Drum rath' ich dir,
reize mich nicht;
besorge was ich befahl: —
Siegmund falle! —
Dieß sei der Walküre Werk.

(Er stürmt fort, und verschwindet schnell links im Gebirge.)

Brünnhilde
(steht lange betäubt und erschrocken).

So — sah ich
Siegvater nie,
erzürnt' ihn sonst auch ein Zank!

(Sie neigt sich betrübt und nimmt ihre Waffen auf, mit denen sie sich wieder rüstet.)

Schwer wiegt mir
der Waffen Wucht: —
wenn nach Lust ich focht,
wie waren sie leicht! —
Zu böser Schlacht
schleich' ich heut' so bang! —

(Sie sinnt, und seufzt dann auf.)

Weh', mein Wälsung!
Im höchsten Leid
muß dich treulos die Treue verlassen! —

(Sie wendet sich nach hinten, und gewahrt Siegmund und Sieglinde, wie sie aus der Schlucht heraufsteigen; sie betrachtet die Nahenden einen Augenblick, und wendet sich dann in die Höhle zu ihrem Roß, so daß sie dem Zuschauer gänzlich verschwindet.)

(Siegmund und Sieglinde treten auf. Sie schreitet hastig voraus; er sucht sie aufzuhalten.)

Siegmund.

Raste nun hier:
gönne dir Ruh'!

Sieglinde.

Weiter! Weiter!

Siegmund
(umfaßt sie mit sanfter Gewalt).

Nicht weiter nun!
Verweile, süßestes Weib! —
Aus Wonne-Entzücken
zucktest du auf,
mit jäher Hast
jagtest du fort;
kaum folgt' ich der wilden Flucht:
durch Wald und Flur,
über Fels und Stein,
sprachlos schweigend
sprang'st du dahin;
zur Rast hielt dich kein Ruf.
(Sie starrt wild vor sich hin.)
Ruhe nun aus:
rede zu mir!
Ende des Schweigens Angst!
Sieh', dein Bruder
hält seine Braut:
Siegmund ist dir Gesell!
(Er hat sie unvermerkt nach dem Steinsitze geleitet.)

Sieglinde
(blickt Siegmund mit wachsendem Entzücken in die Augen: dann umschlingt leidenschaftlich seinen Hals. Endlich fährt sie mit jähem Schreck auf, während Siegmund sie heftig faßt).

Hinweg! hinweg!
flieh' die Entweihte!
Unheilig
umfaßt dich mein Arm;
entehrt, geschändet
schwand dieser Leib:
flieh' die Leiche,
lasse sie los!
Der Wind mag sie verweh'n,
die ehrlos dem Edlen sich gab! — —
Da er sie liebend umfing,
da seligste Lust sie fand,
da ganz sie minnte der Mann,
der ganz ihr Minne geweckt —

vor der ſüßeſten Wonne
heiligſter Weihe,
die ganz ihre Sinne
und Seele durchdrang,
Grauen und Schauder
ob gräßlichſter Schande
mußte mit Schreck
die Schmähliche faſſen,
die je dem Manne gehorcht,
der ohne Minne ſie hielt! —
Laſſ' die Verfluchte,
laſſ' ſie dich flieh'n! —
Verworfen bin ich,
der Würde bar!
Dir reinſtem Manne
muß ich entrinnen;
dir herrlichen darf ich
nimmer gehören:
Schande bring ich dem Bruder,
Schmach dem freienden Freund!

Siegmund.

Was je Schande dir ſchuf,
das büßt nun des Frevlers Blut!
Drum fliehe nicht weiter;
harre des Feindes;
hier — ſoll er mir fallen:
wenn Nothung ihm
das Herz zernagt,
Rache dann haſt du erreicht!

Sieglinde
(ſchrickt auf und lauſcht).

Horch! die Hörner —
hör'ſt du den Ruf? —
Ringsher tönt
wüthend Getöſ';
aus Wald und Gau
gellt es herauf.
Hunding erwachte

von hartem Schlaf!
Sippen und Hunde
ruft er zusammen;
muthig gehetzt
heult die Meute,
wild bellt sie zum Himmel
um der Ehe gebrochenen Eid!

(Sie lacht wie wahnsinnig auf: — dann schrickt sie ängstlich zusammen)

Wo bist du, Siegmund?
seh' ich dich noch?
Brünstig geliebter
leuchtender Bruder!
Deines Auges Stern
lass' noch einmal mir strahlen:
wehre dem Kuß
des verworf'nen Weibes nicht! —
Horch! o horch!
das ist Hunding's Horn!
Seine Meute naht
mit mächt'ger Wehr.
Kein Schwert frommt
vor der Hunde Schwall: —
wirf es fort, Siegmund! —
Siegmund — wo bist du?
Ha dort — ich sehe dich —
schrecklich Gesicht! —
Rüden fletschen
die Zähne nach Fleisch;
sie achten nicht
deines edlen Blick's;
bei den Füßen packt dich
das feste Gebiß —
du fällst —
in Stücken zerstaucht das Schwert: —
die Esche stürzt —
es bricht der Stamm! —
Bruder! mein Bruder!
Siegmund — ha! —

(Sie sinkt mit einem Schrei ohnmächtig in Siegmund's Arme.)

Siegmund.

Schwester! Geliebte!

(Er lauscht ihrem Athem, und überzeugt sich, daß sie noch lebe. Er läßt sie an sich herabgleiten, so daß sie, als er sich selbst zum Sitze niederläßt, mit ihrem Haupt auf seinem Schooß zu ruhen kommt. In dieser Stellung verbleiben beide bis zum Schlusse des folgenden Auftrittes.)

(Langes Schweigen, während dessen Siegmund mit zärtlicher Sorge über Sieglinde sich hinneigt, und mit einem langen Kusse ihr die Stirn küßt.) —

(Brünnhilde ist, ihr Roß am Zaume geleitend, aus der Höhle langsam und feierlich nach vornen geschritten, und hält nun, Siegmund zur Seite, in geringer Entfernung von ihm. Sie trägt Schild und Speer in der einen Hand, lehnt sich mit der anderen an den Hals des Rosses, und betrachtet so, in ernstem Schweigen, eine Zeitlang Siegmund.)

Brünnhilde.

Siegmund! —
Sieh' auf mich!
Ich — bin's,
der bald du folg'st.

Siegmund

(richtet den Blick zu ihr auf).

Wer bist du, sag',
die so schön und ernst mir erscheint?

Brünnhilde.

Nur Todgeweihten
taugt mein Anblick!
wer mich erschaut,
der scheidet vom Lebens-Licht.
Auf der Walstatt allein
erschein' ich Edlen:
Wer mich gewahrt,
zur Wal kor ich ihn mir.

Siegmund

(blickt ihr lange in das Auge, senkt dann sinnend das Haupt, und wendet sich endlich mit feierlichem Ernste wieder zu ihr).

Der dir nun folgt,
wohin führ'st du den Helden?

Brünnhilde.

Zu Walvater,
der dich gewählt,
führ' ich dich:
nach Walhall folg'st du mir.

Siegmund.

In Walhall's Saal
Walvater find' ich allein?

Brünnhilde.

Gefall'ner Helden
hehre Schaar
umfängt dich hold
mit hoch-heiligem Gruß.

Siegmund.

Fänd' ich in Walhall
Wälse, den eig'nen Vater?

Brünnhilde.

Den Vater findet
der Wälsung dort.

Siegmund.

Grüßt mich in Walhall
froh eine Frau?

Brünnhilde.

Wunschmädchen
walten dort hehr:
Wotan's Tochter
reicht dir traulich den Trank.

Siegmund.

Hehr bist du;
heilig gewahr' ich
das Wotanskind:
doch Eines sag' mir, du Ew'ge!
Begleitet den Bruder
die bräutliche Schwester?
Umfängt Siegmund
Sieglinde dort?

Brünnhilde.

Erdenluft
muß sie noch athmen;
Sieglinde
sieht Siegmund dort nicht!

Siegmund.

So grüße mir Walhall,
grüße mir Wotan,
grüße mir Wälse
und alle Helden —
grüß' auch die holden
Wunsches-Mädchen: —
zu ihnen folg' ich dir nicht.

Brünnhilde.

Du sah'st der Walküre
sehrenden Blick:
mit ihr mußt du nun zieh'n!

Siegmund.

Wo Sieglinde lebt
in Lust und Leid,
da will Siegmund auch säumen:
noch machte dein Blick
nicht mich erbleichen;
vom Bleiben zwingt er mich nie!

Brünnhilde.

So lange du leb'st
zwäng' dich wohl nichts;
doch zwingt dich Thoren der Tod: —
ihn dir zu künden
kam ich her.

Siegmund.

Wo wäre der Held,
dem heut' ich fiel'?

Brünnhilde.

Hunding fällt dich im Streit.

Siegmund.

Mit stärk'rem drohe
als Hunding's Streichen!
Lauerst du hier
lüstern auf Wal,

jenen kieſe zum Fang:
ich denk' ihn zu fällen im Kampf.

Brünnhilde
(den Kopf ſchüttelnd).

Dir, Wälſung —
höre mich wohl! —
dir ward das Loos gekieſ't.

Siegmund.

Kenn'ſt du dieß Schwert?
Der mir es ſchuf,
beſchied mir Sieg:
deinem Drohen trotz' ich mit ihm!

Brünnhilde
(mit ſtark erhobener Stimme).

Der dir es ſchuf,
beſchied dir jetzt Tod:
ſeine Tugend nimmt er dem Schwert!

Siegmund
(heftig).

Schweig', und ſchrecke
die Schlummernde nicht!
(Er beugt ſich, mit hervorbrechendem Schmerze, zärtlich über Sieglinde.
Weh! Weh!
Du ſüßeſtes Weib!
Du traurigſte aller Getreuen!
Gegen dich wüthet
in Waffen die Welt:
und ich, dem du einzig vertraut,
für den du ihr einzig getrotzt —
mit meinem Schutz
nicht ſoll ich dich ſchirmen,
die Kühne verrathen im Kampf?
O Schande ihm,
der das Schwert mir ſchuf,
beſchied er mir Schimpf für Sieg!
muß ich denn fallen,
Nicht fahr' ich nach Walhall —
Hella halte mich feſt!

Brünnhilde
(erschüttert).

So wenig achtest du
ewige Wonne?
Alles wär' dir
das arme Weib,
das müd' und harmvoll
matt auf dem Schooße dir hängt?
Nichts sonst hieltest du hehr?

Siegmund
(bitter zu ihr aufblickend).

So jung und schön
erschimmerst du mir:
doch wie kalt und hart
kennt dich mein Herz! —
Kannst du nur höhnen,
So hebe dich fort,
du arge, fühllose Maid!
Doch mußt du dich weiden
an meinem Weh',
mein Leid letze dich denn;
meine Noth labe
dein neidvolles Herz: —
nur von Walhall's spröden Wonnen
sprich du wahrlich mir nicht!

Brünnhilde
(mit wachsender Ergriffenheit).

Ich sehe die Noth,
die das Herz dir nagt;
ich fühle des Helden
heiligen Harm — —
Siegmund, befiehl mir dein Weib!
mein Schutz umfange sie fest!

Siegmund.

Kein and'rer als ich
soll die Reine lebend berühren:
verfiel ich dem Tod,
die betäubte tödt' ich zuvor!

Brünnhilde.

Wälsung! Rasender!
Hör' meinen Rath;
befiehl mir dein Weib
um des Pfandes willen,
das wonnig von dir es empfing!

Siegmund
(sein Schwert ziehend)

Dieß Schwert —
das dem Treuen ein Trugvoller schuf;
dieß Schwert —
das feig vor dem Feind mich verräth: —
frommt es nicht gegen den Feind,
so fromm' es denn wider den Freund! —
(Das Schwert auf Sieglinde zückend.)
Zwei Leben
lachen dir hier: —
nimm sie, Nothung,
neidischer Stahl!
Nimm sie mit einem Streich!

Brünnhilde
(im heftigsten Sturme des Mitgefühls).

Halt' ein, Wälsung,
höre mein Wort!
Sieglinde lebe —
und Siegmund lebe mit ihr!
Beschlossen ist's;
das Schlachtloos wend' ich:
dir, Siegmund,
schaff' ich Segen und Sieg!
(Man hört aus dem fernen Hintergrunde Hornrufe erschallen.)
Du hör'st den Ruf?
Nun rüste dich, Held!
Traue dem Schwert
und schwing' es getrost:
treu hält dir die Wehr,
wie die Walküre treu dich schützt! —
Leb' wohl, Siegmund,

seligster Held!
Auf der Walstatt grüß' ich dich wieder!

(Sie stürmt fort, und verschwindet mit dem Rosse rechts in einer Seitenschlucht Siegmund blickt ihr freudig und erhoben nach.)

(Die Bühne hat sich allmählich verfinstert; schwere Gewitterwolken senken sich an den Hintergrund herab, und hüllen die Gebirgswände, die Schlucht und das erhöhte Bergjoch, nach und nach gänzlich ein. — Von allen Seiten lassen sich aus der Ferne Rufe von Heerhörnern vernehmen, die während des Folgenden allmählich näher erschallen.)

Siegmund
(über Sieglinde sich beugend).

Zauberfest
bezähmt ein Schlaf
der Holden Schmerz und Harm: —
da die Walküre zu mir trat,
schuf sie ihr den wonnigen Trost?
Sollte die grimmige Wahl
nicht schrecken ein gramvolles Weib? —
Leblos scheint sie,
die dennoch lebt:
der Traurigen kos't
ein lächelnder Traum. —
(Neue Hornrufe.)
So schlumm're nun fort,
bis die Schlacht gekämpft,
und Friede dich erfreu'!

(Er legt sie sanft auf den Steinsitz, küßt ihr die Stirn, und bricht dann, nach abermaligen Hornrufen, auf.)

Der dort mich ruft,
rüste sich nun;
was ihm gebührt,
biet' ich ihm:
Nothung zahl' ihm den Zoll!

(Er eilt dem Hintergrunde zu, und verschwindet auf dem Joche sogleich in ein finsteres Gewittergewölk.)

Sieglinde
(träumend).

Kehrte der Vater nun heim!
Mit dem Knaben noch weilt er im Forst.
Mutter! Mutter!
mir bangt der Muth: —
nicht freund und friedlich
scheinen die Fremden! —

Schwarze Dämpfe —
ſchwüles Gedünſt —
feurige Lohe
leckt ſchon nach uns —
es brennt das Haus —
zu Hilfe, Bruder!
Siegmund! Siegmund!

(Starke Blitze zucken durch das Gewölk auf; ein furchtbarer Donnerſchlag erweckt Sieglinde: ſie ſpringt jäh auf.)

Siegmund! — Ha!

(Sie ſtarrt mit ſteigender Angſt um ſich her: — faſt die ganze Bühne iſt in ſchwarze Gewitterwolken verhüllt; fortwährender Blitz und Donner. Von allen Seiten dringen immer näher Hornrufe her.)

Hunding's Stimme
(im Hindergrunde vom Bergjoche her).

Wehwalt! Wehwalt!
Steh' mir zum Streit,
ſollen dich Hunde nicht halten!

Siegmund's Stimme
(von weiter hinten her, aus der Schlucht).

Wo birg'ſt du dich,
daß ich vorbei dir ſchoß?
Steh' dort, daß ich dich ſtelle!

Sieglinde
(die in furchtbarer Aufregung lauſcht).

Hunding — Siegmund —
könnt' ich ſie ſehen!

Hunding's Stimme.

Hieher, du frevelnder Freier:
Fricka fälle dich hier!

Siegmund's Stimme
(nun ebenfalls auf dem Bergjoche).

Noch wähn'ſt du mich waffenlos,
feiger Wicht?
Droh'ſt du mit Frauen,
ſo ficht nun ſelber,
ſonſt läßt dich Fricka im Stich!
Denn ſieh': deines Hauſes
heimiſchem Stamm

entzog ich zaglos das Schwert;
seine Schneide schmecke du jetzt!

(Ein Blitz erhellt für einen Augenblick das Bergjoch, auf welchem jetzt Hunding und Siegmund kämpfend gewahrt werden.)

Sieglinde
(mit höchster Kraft).

Haltet ein, ihr Männer!
Mordet erst mich!

(Sie stürzt auf das Bergjoch zu: ein, von rechts her über die Kämpfer ausbrechender heller Schein blendet sie aber plötzlich so heftig, daß sie wie erblindet zur Seite schwankt. In dem Lichtglanze erscheint Brünnhilde, über Siegmund schwebend und diesen mit dem Schilde deckend.)

Brünnhilde's Stimme.

Triff ihn, Siegmund!
Traue dem Siegschwert!

(Als Siegmund soeben zu einem tödtlichen Streiche auf Hunding ausholt, bricht von links her ein glühend röthlicher Schein durch das Gewölk aus, in welchem Wotan erscheint, über Hunding stehend, und seinen Speer Siegmund quer entgegenhaltend.)

Wotan's Stimme.

Zurück vor dem Speer!
In Stücken das Schwert!

(Brünnhilde ist vor Wotan mit dem Schilde erschrocken zurückgewichen; Siegmund's Schwert zerspringt an dem vorgestreckten Speere; dem Unbewehrten stößt Hunding sein Schwert in die Brust. Siegmund stürzt zu Boden. — Sieglinde, die seinen Todesseufzer gehört, sinkt mit einem Schrei wie leblos zusammen.)
(Mit Siegmund's Fall ist zugleich von beiden Seiten der glänzende Schein verschwunden; dichte Finsterniß ruht im Gewölk bis nach vorn: in ihm wird Brünnhilde undeutlich sichtbar, wie sie in jäher Hast Sieglinden sich zuwendet.)

Brünnhilde.

Zu Roß, daß ich dich rette!

(Sie hebt Sieglinde schnell zu sich auf ihr, der Seitenschlucht nahe stehendes Roß, und verschwindet sogleich gänzlich mit ihr.)
(Alsbald zertheilt sich das Gewölk in der Mitte, so daß man deutlich Hunding gewahrt, wie er sein Schwert dem gefallenen Siegmund aus der Brust zieht. — Wotan, von Gewölk umgeben, steht hinter ihm auf einem Felsen, an seinen Speer gelehnt, und schmerzlich auf Siegmund's Leiche blickend.)

Wotan
(nach einem kleinen Schweigen, zu Hunding gewandt).

Geh' hin, Knecht!
Kniee vor Fricka:
meld' ihr, daß Wotan's Speer
gerächt, was Spott ihr schuf. —
Geh'! — Geh'! —

(Vor seinem verächtlichen Handwink sinkt Hunding todt zu Boden.)

Wotan
(plötzlich in furchtbarer Wuth auffahrend).

Doch Brünnhilde —
weh' der Verbrecherin!
Furchtbar sei
die Freche gestraft,
erreicht mein Roß ihre Flucht!

(Er verschwindet mit Blitz und Donner. — Der Vorhang fällt schnell.)

Dritter Aufzug.

Auf dem Gipfel eines Felsberges.

(Rechts begrenzt ein Tannenwald die Scene. Links der Eingang einer Felshöhle, die einen natürlichen Saal bildet: darüber steigt der Fels zu seiner höchsten Spitze auf. Nach hinten ist die Aussicht gänzlich frei; höhere und niedere Felssteine bilden den Rand vor dem Abhange, der — wie anzunehmen ist — nach dem Hintergrunde zu steil hinabführt. — Einzelne Wolkenzüge jagen, wie vom Sturm getrieben, am Felsensaume vorbei.)

(Die Namen der acht Walküren, welche — außer Brünnhilde — in dieser Scene auftreten, sind: Gerhilde, Ortlinde, Waltraute, Schwertleite, Helmwige, Siegrune, Grimgerde, Roßweiße.)

(Gerhilde, Ortlinde, Waltraute und Schwertleite haben sich auf der Felsspitze, an und über der Höhle, gelagert: sie sind in voller Waffenrüstung.)

Gerhilde
(zu höchst gelagert, und dem Hintergrunde zugewendet).

Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!
Helmwige, hier!
Hieher dein Roß!

(In einem vorbeiziehenden Gewölk bricht Blitzesglanz aus: eine Walküre zu Roß wird in ihm sichtbar: über ihrem Sattel hängt ein erschlagener Krieger.)

Helmwige's Stimme
(von außen).

Hojotoho! Hojotoho!

Ortlinde, Waltraute und Schwertleite
(der Ankommenden entgegenrufend).

Heiaha! Heiaha!

(Die Wolke mit der Erscheinung ist rechts hinter dem Tann verschwunden.)

Ortlinde
(in den Tann hineinrufend).

Zu Ortlinde's Stute
ſtell' deinen Hengſt:
mit meiner Grauen
graſ't gern dein Brauner!

Waltraute
(ebenſo).

Wer hängt dir im Sattel?

Helmwige
(aus dem Tann ſchreitend).

Sintolt der Hegeling!

Schwertleite.

Führ' deinen Braunen
fort von der Grauen:
Ortlinde's Mähre
trägt Wittig den Irming!

Gerhilde
(iſt etwas näher herabgeſtiegen).

Als Feinde ſah ich nur
Sintolt und Wittig.

Ortlinde
(bricht ſchnell auf, und läuft in den Tann).

Heiaha! Die Stute
ſtößt mir der Hengſt!

Schwertleite und Gerhilde
(lachen laut auf).

Die Roſſe entzweit noch
der Recken Zwiſt!

Helmwige
(in den Tann zurückrufend).

Ruhig dort, Brauner!
Brichſt du den Frieden?

Waltraute
(hat für Gerhilde die Wacht auf der äußerſten Spitze genommen).

Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!

Siegrune, hier!
Wo säum'st du so lang?

(Wie zuvor Helmwige, zieht jetzt Siegrune im gleichen Aufzuge vorbei, dem Tann zu.)

Siegrune's Stimme
(von rechts).

Arbeit gab's!
Sind die And'ren schon da?

Die Walküren.

Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!

(Siegrune ist hinter dem Tann verschwunden. Aus der Tiefe hört man zwei Stimmen zugleich:)

Grimgerde und Roßweiße
(von unten).

Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!

Waltraute.

Grimgerd' und Roßweiße!

Gerhilde.

Sie reiten zu zwei.

(Ortlinde ist mit Helmwige und der soeben angekommenen Siegrune aus dem Tann herausgetreten: zu drei winken sie von dem hinteren Felssaume hinab.)

Ortlinde, Helmwige und Siegrune.

Gegrüßt, ihr Reißige!
Roßweiß' und Grimgerde!

Die anderen Walküren alle.

Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!

(In einem blitz-erglänzenden Wolkenzuge, der von unten heraufsteigt und dann hinter dem Tann verschwindet, erscheinen Grimgerde und Roßweiße, ebenfalls auf Rossen, jede einen Erschlagenen im Sattel führend.)

Gerhilde.

In Wald mit den Rossen
zu Weid' und Rast!

Ortlinde
(in den Tann rufend).

Führt die Mähren
fern von einander,
bis unſ'rer Helden
Haß ſich gelegt!

Gerhilde
(während die Anderen lachen).

Der Helden Grimm
ſchon büßte die Graue!

(Grimgerde und Roßweiße treten aus dem Tann auf.)

Die Walküren.

Willkommen! Willkommen!

Schwertleite.

Wär't ihr Kühnen zu zwei?

Grimgerde.

Getrennt ritten wir,
trafen uns heut'.

Roßweiße.

Sind wir alle verſammelt,
dann ſäumt nicht lange:
nach Walhall brechen wir auf,
Wotan zu bringen die Wal.

Helmwige.

Acht ſind wir erſt:
eine noch fehlt.

Gerhilde.

Bei dem braunen Wälſung
weilt wohl noch Brünnhild'.

Waltraute.

Auf ſie noch harren
Müſſen wir hier:
Walvater gäb' uns
grimmigen Gruß,
ſäh' ohne ſie er uns nah'n!

Siegrune
(auf der Felsspitze, von wo sie hinausspäht).

Hojotoho! Hojotoho!
Hieher! Hieher!
In brünstigem Ritt
jagt Brünnhilde her.

Die Walküren
(nach der Felsspitze eilend).

Heiaha! Heiaha!
Brünnhilde! hei!

Waltraute.

Nach dem Tann lenkt sie
das taumelnde Roß.

Grimgerde.

Wie schnaubt Grane
vom schnellen Ritt!

Roßweiße.

So jach sah ich nie
Walküren jagen!

Ortlinde.

Was hält sie im Sattel?

Helmwige.

Das ist kein Held!

Siegrune.

Eine Frau führt sie.

Gerhilde.

Wie fand sie die Frau?

Schwertleite.

Mit keinem Gruß
grüßt sie die Schwestern?

Waltraute.

Heiaha! Brünnhilde!
hör'st du uns nicht?

Ortlinde.

Helft der Schwester
vom Roß sich schwingen!

(Gerhilde und Helmwige stürzen in den Tann.)

Roßweiße.

Zu Grunde stürzt
Grane der starke!

(Siegrune und Waltraute folgen den beiden.)

Grimgerde.

Aus dem Sattel hebt sie
hastig das Weib.

Die übrigen Walküren
(dem Tann zueilend).

Schwester! Schwester!
Was ist geschehn?

(Alle Walküren kehren auf die Bühne zurück; mit ihnen kommt Brünnhilde, Sieglinde unterstützend und hereingeleitend.)

Brünnhilde
(athemlos).

Schützt mich, und helft
in höchster Noth!

Die Walküren.

Wo ritteſt du her
in rasender Hast?
So fliegt nur wer auf der Flucht!

Brünnhilde.

Zum ersten Male flieh' ich
und bin verfolgt!
Heervater hetzt mir nach!

Die Walküren
(heftig erschreckend).

Bist du von Sinnen?
Sprich! Sage uns!
Verfolgt dich Heervater?
Flieh'st du vor ihm?

Brünnhilde
(ängstlich).

O Schwestern, späht
von des Felsens Spitze!
Schaut nach Norden,
ob Walvater naht!

(Ortlinde und Waltraute springen hinauf, um zu spähen.)

Schnell! Seht ihr ihn schon?

Ortlinde.

Gewitterſturm
weht von Norden.

Waltraute.

Starkes Gewölk
ſtaut ſich dort auf.

Die Walküren.

Heervater reitet
ſein heiliges Roß!

Brünnhilde.

Der wilde Jäger,
der wüthend mich jagt,
er naht, er naht von Nord!
Schützt mich, Schweſtern!
Wahret dieß Weib!

Die Walküren.

Was iſt mit dem Weibe?

Brünnhilde.

Hört mich in Eile!
Sieglinde iſt es,
Siegmund's Schweſter und Braut:
gegen die Wälſungen
wüthet Wotan in Grimm: —
dem Bruder ſollte
Brünnhilde heut'
entziehen den Sieg;
doch Siegmund ſchützt' ich

mit meinem Schild,
trotzend dem Gott: —
der traf ihn da selbst mit dem Speer.
Siegmund fiel:
doch ich floh
fern mit der Frau:
sie zu retten
eilt' ich zu euch,
ob mich bange auch
ihr berget vor dem strafenden Streich.

Die Walküren
(in größter Bestürzung).

Bethörte Schwester!
Was thatest du?
Wehe! Wehe!
Brünnhilde, wehe!
Ungehorsam
brach Brünnhilde
Heervaters heilig Gebot?

Waltraute
(von der Höhe).

Nächtig zieht es
von Norden heran.

Ortlinde
(ebenso).

Wüthend steuert
hieher der Sturm.

Die Walküren
(dem Hintergrunde zugewendet).

Wild wiehert
Walvaters Roß,
schrecklich schnaubt es daher!

Brünnhilde.

Wehe der Armen,
wenn Wotan sie trifft:
den Wälsungen allen
droht er Verderben! —

Wer leih't mir von euch
das leichteſte Roß,
das flink die Frau ihm entführ'?

Die Walküren.

Auch uns räth'ſt du
raſenden Trotz?

Brünnhilde.

Roßweiße, Schweſter!
Leih' mir deinen Renner!

Roßweiße.

Vor Walvater floh
der fliegende nie.

Brünnhilde.

Helmwige, höre!

Helmwige.

Dem Vater gehorch' ich.

Brünnhilde.

Waltraute! Gerhilde!
Gönnt mir eu'r Roß!
Ortlinde! Siegrune!
Seht meine Angſt!
O ſeid mir treu,
wie traut ich euch war:
rettet dieß traurige Weib!

Sieglinde

(die bisher finſter und kalt vor ſich hingeſtarrt, fährt auf, als Brünnhilde ſie l
haſt — wie zum Schutze — umfaßt).

Nicht ſehre dich Sorge um mich:
einzig taugt mir der Tod!
Wer hieß dich Maid
dem Harſt mich entführen?
Im Sturm dort hätt' ich
den Streich empfah'n
von derſelben Waffe,
der Siegmund fiel:

das Ende fand ich
vereint mit ihm!
Fern von Siegmund —
Siegmund, von dir!
O deckte mich Tod,
daß ich's nicht denke! —
Soll um die Flucht
dir Maid ich nicht fluchen,
so erhöre heilig mein Fleh'n —
stoße dein Schwert mir in's Herz!

Brünnhilde.

Lebe, o Weib,
um der Liebe willen!
Rette das Pfand,
das von ihm du empfing'st:
ein Wälsung wächst dir im Schooße!

Sieglinde
(ist heftig erschrocken: plötzlich strahlt dann ihr Gesicht in erhabener Freude auf).

Rette mich, Kühne!
Rette mein Kind!
Schirmt mich, ihr Mädchen,
mit mächtigstem Schutz!

(Furchtbares Gewitter steigt im Hintergrunde auf: nahender Donner.)

Waltraute
(von der Höhe).

Der Sturm kommt heran.

Ortlinde
(ebenso).

Flieh' wer ihn fürchtet!

Die Walküren.

Fort mit dem Weibe,
droht ihm Gefahr:
der Walküren keine
wag' ihren Schutz!

Sieglinde
(auf den Knieen vor Brünnhilde).

Rette mich, Maid!
Rette die Mutter!

Brünnhilde
(mit schnellem Entschluß).
So fliehe denn eilig —
und fliehe allein!
Ich — bleibe zurück,
biete mich Wotan's Rache:
an mir zögr' ich
den Zürnenden hier,
während du seinem Rasen entrinn'st.

Sieglinde.
Wohin soll ich mich wenden?

Brünnhilde.
Wer von euch Schwestern
schweifte nach Osten?

Siegrune.
Nach Osten weithin
dehnt sich ein Wald:
der Niblungen Hort
entführte Fasner dorthin.

Schwertleite.
Wurmes-Gestalt
schuf sich der Wilde:
in einer Höhle
hütet er Alberich's Reif.

Grimgerde.
Nicht geheu'r ist's dort
für ein hilflos Weib.

Brünnhilde.
Und doch vor Wotan's Wuth
schützt sie sicher der Wald:
ihn scheut der Mächt'ge
und meidet den Ort.

Waltraute
(von der Höhe).
Furchtbar fährt
dort Wotan zum Fels.

Die Walküren.

Brünnhilde, hör'
ſeines Nahens Gebrauſ'!

Brünnhilde
(Sieglinden die Richtung weiſend).

Fort denn eile
nach Oſten gewandt!
Muthigen Trotzes
ertrag' alle Müh'n —
Hunger und Durſt,
Dorn und Geſtein;
lache, ob Noth
und Leiden dich nagt!
Denn eines wiſſe
und wahr' es immer:
den hehrſten Helden der Welt
heg'ſt du, o Weib,
im ſchirmenden Schooß! —
(Sie reicht ihr die Stücken von Siegmund's Schwert.)
Verwahr' ihm die ſtarken
Schwertes-Stücken;
ſeines Vaters Walſtatt
entführt' ich ſie glücklich:
der neu gefügt
das Schwert einſt ſchwingt,
den Namen nehm' er von mir —
„Siegfried" freu' ſich des Sieg's!

Sieglinde.

Du hehrſtes Wunder!
Herrliche Maid!
Dir treuen dank' ich
heiligen Troſt!
Für ihn, den wir liebten,
rett' ich das liebſte:
meines Dankes Lohn
lache dir einſt!
Lebe wohl!
Dich ſegnet Sieglinde's Weh'!

(Sie eilt rechts im Vordergrunde ab. — Die Felsenhöhe ist von schwarzen Gewitterwolken umlagert; furchtbarer Sturm braust aus dem Hintergrunde daher: ein feuriger Schein erhellt den Tannenwald zur Seite. Zwischen dem Donner hört man Wotan's Ruf.)

Wotan's Stimme.

Steh'! Brünnhilde!

Die Walküren.

Den Fels erreichten
Roß und Reiter:
weh' dir, Brünnhilde!
Rache entbrennt!

Brünnhilde.

Ach, Schwestern, helft!
Mir schwankt das Herz!
Sein Zorn zerschellt mich,
wenn eu'r Schutz ihn nicht zähmt.

Die Walküren.

Hieher, Verlor'ne!
Laff' dich nicht seh'n!
Schmiege dich an uns,
und schweige dem Ruf!

(Sie ziehen sich alle die Felsspitze hinauf, indem sie Brünnhilde unter sich verbergen.)

Wehe! Wehe!
Wüthend schwingt sich
Wotan vom Roß —
hieher ras't
sein rächender Schritt!

(Wotan schreitet in furchtbar zürnender Aufregung aus dem Tann heraus, und hält vor dem Haufen der Walküren an, die auf der Höhe eine Stellung einnehmen durch welche sie Brünnhilde schützen.)

Wotan.

Wo ist Brünnhilde,
wo die Verbrecherin?
Wagt ihr, die böse
vor mir zu bergen?

Die Walküren.

Schrecklich ertos't dein Toben: —
was thaten, Vater, die Töchter,

daß sie dich reizten
zu rasender Wuth?

Wotan.

Wollt ihr mich höhnen?
Hütet euch, Freche!
Ich weiß: Brünnhilde
bergt ihr vor mir.
Weichet von ihr,
der ewig Verworf'nen,
wie ihren Werth
von sich sie warf!

Die Walküren.

Zu uns floh die Verfolgte,
unf'ren Schutz flehte sie an:
mit Furcht und Zagen
faßt sie dein Zorn.
Für die bange Schwester
bitten wir nun,
daß den ersten Zorn du bezähm'st.

Wotan.

Weichherziges
Weibergezücht!
So matten Muth
gewannt ihr von mir?
Erzog ich euch kühn
zu Kämpfen zu zieh'n,
schuf ich die Herzen
euch hart und scharf,
daß ihr wilden nun weint und greint,
wenn mein Grimm eine Treulose straft?
So wiss't denn, winselnde,
was die verbrach,
um die euch zagen
die Zähre entbrennt!
Keine wie sie
kannte mein innerstes Sinnen;
keine wie sie

wußte den Quell meines Willens;
sie selbst war
meines Wunsches schaffender Schooß: —
und so nun brach sie
den seligen Bund,
daß treulos sie
meinem Willen getrotzt,
mein herrschend Gebot
offen verhöhnt,
gegen mich selbst die Waffe gewandt,
die allein mein Wunsch ihr schuf! —
Hör'st du's, Brünnhilde?
du, der ich Brünne,
Helm und Wehr,
Wonne und Huld,
Namen und Leben verlieh?
Hör'st du mich Klage erheben,
und birg'st dich bang dem Kläger,
daß feig du der Straf' entflöh'st?

Brünnhilde

(tritt aus der Schaar der Walküren hervor, schreitet demüthigen, doch
Schrittes, von der Felsenspitze herab, und tritt so in geringer Ferne vor W

Hier bin ich, Vater:
gebiete die Strafe!

Wotan.

Nicht — straf' ich dich erst:
deine Strafe schuf'st du dir selbst.
Durch meinen Willen
war'st du allein:
gegen ihn doch hast du gewollt;
meinen Befehl nur
führtest du aus:
gegen ihn doch hast du befohlen;
Wunsch-Maid
war'st du mir!
gegen mich doch hast du gewünscht;
Schild-Maid
war'st du mir:

gegen mich doch hob'ſt du den Schild;
Loos-Kieſerin
war'ſt du mir:
gegen mich doch kieſ'teſt du Looſe;
Helden-Reizerin
war'ſt du mir:
gegen mich doch reizteſt du Helden.
Was ſonſt du war'ſt,
das ſagte dir Wotan:
was jetzt du biſt,
das ſage dir ſelbſt!
Wunſchmaid biſt du nicht mehr;
Walküre biſt du geweſen: —
nun ſei fortan
was ſo du noch biſt!

Brünnhilde
(heftig erſchrocken).

Du verſtößeſt mich?
Verſteh' ich den Sinn?

Wotan.

Nicht ſend' ich dich mehr aus Walhall,
nicht weiſ' ich dir mehr
Helden zur Wal;
nicht führ'ſt du mehr Sieger
in meinen Saal:
bei der Götter traulichem Mahle
das Trinkhorn reich'ſt du
mir traut nicht mehr;
nicht koſ' ich dir mehr
den kindiſchen Mund.
Von göttlicher Schaar
biſt du geſchieden,
ausgeſtoßen
aus der Ewigen Stamm;
gebrochen iſt unſer Bund:
aus meinem Angeſicht biſt du verbannt!

wußte den Quell meines Willens;
sie selbst war
meines Wunsches schaffender Schooß: —
und so nun brach sie
den seligen Bund,
daß treulos sie
meinem Willen getrotzt,
mein herrschend Gebot
offen verhöhnt,
gegen mich selbst die Waffe gewandt,
die allein mein Wunsch ihr schuf! —
Hör'st du's, Brünnhilde?
du, der ich Brünne,
Helm und Wehr,
Wonne und Huld,
Namen und Leben verlieh?
Hör'st du mich Klage erheben,
und birg'st dich bang dem Kläger,
daß feig du der Straf' entflöh'st?

Brünnhilde

(tritt aus der Schaar der Walküren hervor, schreitet demüthigen, doch festen Schrittes, von der Felsenspitze herab, und tritt so in geringer Ferne vor Wotan).

Hier bin ich, Vater:
gebiete die Strafe!

Wotan.

Nicht — straf' ich dich erst:
deine Strafe schuf'st du dir selbst.
Durch meinen Willen
war'st du allein:
gegen ihn doch hast du gewollt;
meinen Befehl nur
führtest du aus:
gegen ihn doch hast du befohlen;
Wunsch-Maid
war'st du mir!
gegen mich doch hast du gewünscht;
Schild-Maid
war'st du mir:

gegen mich doch hob'ſt du den Schild;
Loos-Kieſerin
war'ſt du mir:
gegen mich doch kieſ'teſt du Looſe;
Helden-Reizerin
war'ſt du mir:
gegen mich doch reizteſt du Helden.
Was ſonſt du war'ſt,
das ſagte dir Wotan:
was jetzt du biſt,
das ſage dir ſelbſt!
Wunſchmaid biſt du nicht mehr;
Walküre biſt du geweſen: —
nun ſei fortan
was ſo du noch biſt!

Brünnhilde
(heftig erſchrocken).

Du verſtößeſt mich?
Verſteh' ich den Sinn?

Wotan.

Nicht ſend' ich dich mehr aus Walhall,
nicht weiſ' ich dir mehr
Helden zur Wal;
nicht führ'ſt du mehr Sieger
in meinen Saal:
bei der Götter traulichem Mahle
das Trinkhorn reich'ſt du
mir traut nicht mehr;
nicht koſ' ich dir mehr
den kindiſchen Mund.
Von göttlicher Schaar
biſt du geſchieden,
ausgeſtoßen
aus der Ewigen Stamm;
gebrochen iſt unſer Bund:
aus meinem Angeſicht biſt du verbannt!

Die Walküren
(in Jammer ausbrechend).

Wehe! Wehe!
Schwester! O Schwester!

Brünnhilde.

Nimmst du mir alles,
was einst du gab'st?

Wotan.

Der dich zwingt, wird dir's entzieh'n!
Hieher auf den Berg
banne ich dich;
in wehrlosen Schlaf
schließe ich dich;
der Mann dann fange die Maid,
der am Wege sie findet und weckt.

Die Walküren.

Halt' ein, Vater,
halt' ein mit dem Fluch.
Soll die Maid verblüh'n
und verbleichen dem Mann?
Du Schrecklicher, wende
die schreiende Schmach:
wie die Schwester träf' uns ihr Schimpf!

Wotan.

Hörtet ihr nicht,
was ich verhängt?
Aus eurer Schaar
ist die treulose Schwester geschieden;
mit euch zu Roß
durch die Lüfte nicht reitet sie länger;
die magdliche Blume
verblüht der Maid;
ein Gatte gewinnt
ihre weibliche Gunst:
dem herrischen Manne
gehorcht sie fortan,

am Herde sitzt sie und spinnt,
aller Spottenden Ziel und Spiel.

(Brünnhilde sinkt schreiend vor seinen Füßen zu Boden; die Walküren machen eine Bewegung des Entsetzens.)

Schreckt euch ihr Loos?
So flieht die verlor'ne!
Weichet von ihr
und haltet euch fern!
Wer von euch wagte
bei ihr zu weilen,
wer mir zum Trotz
bei der traurigen hielt' —
die Thörin theilte ihr Loos;
das künd' ich der kühnen an! —
Fort jetzt von hier!
Meidet den Felsen!
Hurtig jagt mir von dannen,
sonst erharrt Jammer euch hier!

(Die Walküren fahren mit wildem Wehschrei aus einander, und stürzen in hastiger Flucht in den Tann: bald hört man sie wie mit Sturm auf ihren Rossen davonjagend. – Nach und nach legt sich während des Folgenden das Gewitter; die Wolken verziehen sich: Abenddämmerung, und endlich Nacht, sinken bei ruhigem Wetter herein.)

(Wotan und Brünnhilde, die noch zu seinen Füßen hingestreckt liegt, sind allein zurückgeblieben. — Langes, feierliches Schweigen: unveränderte Stellung Wotan's und Brünnhilde's.)

Brünnhilde

(endlich das Haupt langsam erhebend, sucht Wotan's noch abgewandten Blick, und richtet sich während des Folgenden allmählich ganz auf).

War es so schmählich,
was ich verbrach,
daß mein Verbrechen so schmählich du straf'st?
War es so niedrig,
was ich dir that,
daß du so tief mir Erniedrigung schaff'st?
War es so ehrlos,
was ich beging,
daß mein Vergeh'n nun die Ehre mir raubt?
O sag', Vater!
Sieh' mir in's Auge:
schweige den Zorn,
zähme die Wuth!
Deute mir hell

Die Walküren
(in Jammer ausbrechend).

Wehe! Wehe!
Schwester! O Schwester!

Brünnhilde.

Nimmst du mir alles,
was einst du gab'st?

Wotan.

Der dich zwingt, wird dir's entzieh'n!
Hieher auf den Berg
banne ich dich;
in wehrlosen Schlaf
schließe ich dich;
der Mann dann fange die Maid,
der am Wege sie findet und weckt.

Die Walküren.

Halt' ein, Vater,
halt' ein mit dem Fluch.
Soll die Maid verblüh'n
und verbleichen dem Mann?
Du Schrecklicher, wende
die schreiende Schmach:
wie die Schwester träf' uns ihr Schimpf!

Wotan.

Hörtet ihr nicht,
was ich verhängt?
Aus eurer Schaar
ist die treulose Schwester geschieden;
mit euch zu Roß
durch die Lüfte nicht reitet sie länger;
die magdliche Blume
verblüht der Maid;
ein Gatte gewinnt
ihre weibliche Gunst:
dem herrischen Manne
gehorcht sie fortan,

am Herde sitzt sie und spinnt,
aller Spottenden Ziel und Spiel.

Brünnhilde sinkt schreiend vor seinen Füßen zu Boden; die Walküren machen eine Bewegung des Entsetzens.)

Schreckt euch ihr Loos?
So flieht die verlor'ne!
Weichet von ihr
und haltet euch fern!
Wer von euch wagte
bei ihr zu weilen,
wer mir zum Trotz
bei der traurigen hielt' —
die Thörin theilte ihr Loos;
das künd' ich der kühnen an! —
Fort jetzt von hier!
Meidet den Felsen!
Hurtig jagt mir von dannen,
sonst erharrt Jammer euch hier!

(Die Walküren fahren mit wildem Wehschrei aus einander, und stürzen in hastiger lucht in den Tann: bald hört man sie wie mit Sturm auf ihren Rossen davonjagend. - Nach und nach legt sich während des Folgenden das Gewitter; die Wolken verziehen ch: Abenddämmerung, und endlich Nacht, sinken bei ruhigem Wetter herein.)

(Wotan und Brünnhilde, die noch zu seinen Füßen hingestreckt liegt, sind llein zurückgeblieben. — Langes, feierliches Schweigen: unveränderte Stellung Wotan's und Brünnhilde's.)

Brünnhilde

endlich das Haupt langsam erhebend, sucht Wotan's noch abgewandten Blick, und richtet sich während des Folgenden allmählich ganz auf).

War es so schmählich,
was ich verbrach,
daß mein Verbrechen so schmählich du straf'st?
War es so niedrig,
was ich dir that,
daß du so tief mir Erniedrigung schaff'st?
War es so ehrlos,
was ich beging,
daß mein Vergeh'n nun die Ehre mir raubt?
O sag', Vater!
Sieh' mir in's Auge:
schweige den Zorn,
zähme die Wuth!
Deute mir hell

die dunkle Schuld,
die mit ſtarrem Trotze dich zwingt
zu verſtoßen dein trauteſtes Kind!

Wotan
(finſter).

Frag' deine That —
ſie deutet dir deine Schuld!

Brünnhilde.

Deinen Befehl
führte ich aus.

Wotan.

Befahl ich dir
für den Wälſung zu fechten?

Brünnhilde.

So hießeſt du mich
als Herrſcher der Wal.

Wotan.

Doch meine Weiſung
nahm ich wieder zurück.

Brünnhilde.

Als Fricka den eig'nen
Sinn dir entfremdet:
da ihrem Sinn du dich fügteſt,
war'ſt du ſelber dir Feind.

Wotan
(bitter).

Daß du mich verſtanden, wähnt' ich,
und ſtrafte den wiſſenden Trotz;
doch feig und dumm
dachteſt du mich:
ſo hätt' ich Verrath nicht zu rächen,
zu gering wär'ſt du meinem Grimm?

Brünnhilde.

Nicht weiſe bin ich;
doch wußt' ich das Eine —

daß den Wälsung du liebtest:
ich wußte den Zwiespalt,
der dich zwang,
dieß Eine ganz zu vergessen.
Das And're mußtest
einzig du seh'n,
was zu schauen so herb
schmerzte dein Herz —
daß Schutz du Siegmund versagtest.

Wotan.

Du wußtest es so,
und wagtest dennoch den Schutz?

Brünnhilde.

Weil für dich im Auge
das Eine ich hielt,
dem, im Zwange des And'ren
schmerzlich entzweit,
rathlos den Rücken du wandtest.
Die im Kampfe Wotan
den Rücken bewacht,
die sah nun Das nur,
was du nicht sah'st: —
Siegmund mußte ich seh'n.
Tod kündend
trat ich vor ihn,
gewahrte sein Auge,
hörte sein Wort;
ich vernahm des Helden
heilige Noth;
tönend erklang mir
des Tapfersten Klage —
freiester Liebe
furchtbares Leid,
traurigsten Muthes
mächtigster Trotz:
meinem Ohr erscholl,
mein Aug' erschaute,
was tief im Busen das Herz

zu heil'gem Beben mir traf. —
Scheu und ſtaunend
ſtand ich in Scham:
ihm nur zu dienen
konnt' ich noch denken;
Sieg oder Tod
mit Siegmund zu theilen —
dieß nur erkannt' ich
zu kieſen als Loos!
Der mir in's Herz
dieſe Liebe gehaucht,
dem Willen, der mich
dem Wälſung geſellt,
ihm innig vertraut —
trotzt' ich deinem Gebot.

Wotan.

So thateſt du
was ſo gern zu thun ich begehrt —
doch was nicht zu thun
die Noth zwiefach mich zwang?
So leicht wähnteſt du
Wonne der Liebe erworben,
wo brennend Weh'
in das Herz mir brach,
wo gräßliche Noth
den Grimm mir ſchuf,
einer Welt zu Liebe
der Liebe Quell
im gequälten Herzen zu hemmen?
Wo gegen mich ſelbſt
ich ſehrend mich wandte,
aus Ohnmacht-Schmerzen
ſchäumend ich aufſchoß,
wüthender Sehnſucht
ſengender Wunſch
den ſchrecklichen Willen mir ſchuf,
in den Trümmern der eig'nen Welt
meine ewige Trauer zu enden: —

da labte süß
dich selige Lust;
wonniger Rührung
üppigen Rausch
enttrank'st du lachend
der Liebe Trank —
als mir göttlicher Noth
nagende Galle gemischt? —
Deinen leichten Sinn
lass' dich denn leiten:
du sagtest von mir dich los.
Dich muß ich meiden,
gemeinsam mit dir
nicht darf ich Rath mehr raunen;
getrennt nicht dürfen
traut wir mehr schaffen:
so weit Leben und Luft,
darf der Gott dir nicht mehr begegnen!

Brünnhilde.

Wohl taugte dir nicht
die thör'ge Maid,
die staunend im Rathe
nicht dich verstand,
wie mein eig'ner Rath
nur das Eine mir rieth —
zu lieben was du geliebt. —
Muß ich denn scheiden
und scheu dich meiden,
mußt du spalten,
was einst sich umspannt,
die eig'ne Hälfte
fern von dir halten —
daß sonst sie ganz dir gehörte,
du Gott, vergiß das nicht!
Dein ewig Teil
nicht wirst du entehren,
Schande nicht wollen,
die dich beschimpft:

dich ſelbſt ließeſt du ſinken,
ſäh'ſt du dem Spott mich zum Spiel!

Wotan.

Du folgteſt ſelig
der Liebe Macht:
folge nun dem,
den du lieben mußt!

Brünnhilde.

Soll ich aus Walhall ſcheiden,
mit dir nicht mehr ſchaffen und walten;
ſoll ich gehorchen
dem herrſchenden Mann —
dem feigen Prahler
gieb mich nicht preis:
nicht werthlos ſei er,
der mich gewinnt.

Wotan.

Von Walvater ſchiedeſt du —
nicht wählen darf er für dich.

Brünnhilde.

Du zeugteſt ein edles Geſchlecht;
kein Zager kann ihm entſchlagen:
der weihlichſte Held — ich weiß es —
entblüht dem Wälſungenſtamm!

Wotan.

Schweig' von dem Wälſungenſtamm!
Von dir geſchieden
ſchied ich von ihm:
vernichten mußt' ihn der Neid.

Brünnhilde.

Die von dir ſich riß —
ich rettete ihn:
Sieglinde hegt
die heiligſte Frucht;
in Schmerz und Leid,
wie kein Weib ſie litt,

wird sie gebären
was bang sie birgt.

Wotan.

Nie suche bei mir
Schutz für die Frau,
noch für ihres Schooßes Frucht!

Brünnhilde.

Sie bewahrt das Schwert,
das du Siegmund schuf'st — .

Wotan.

Und das ich in Stücken ihm schlug. —
Nicht streb', o Maid,
den Muth mir zu stören!
Erwarte dein Loos,
wie sich's dir wirft:
nicht kiesen kann ich es dir! —
Doch fort muß ich jetzt,
fern von dir zieh'n:
zu viel schon zögert' ich hier.
Von der Abwendigen
wend' ich mich ab;
nicht wissen darf ich
was sie sich wünscht:
die Strafe nur
muß vollstreckt ich seh'n.

Brünnhilde.

Was hast du erdacht,
daß ich erdulde?

Wotan.

In festen Schlaf
verschließ' ich dich:
wer so die Wehrlose weckt,
dem ward, erwacht, sie zum Weib.

Brünnhilde
(stürzt auf ihre Kniee).

Soll fesselnder Schlaf
fest mich binden,

dem feigſten Manne
zur leichten Beute:
dieß Eine mußt du erhören,
was heil'ge Angſt zu dir fleht!
Die Schlafende ſchütze
mit ſcheuchenden Schrecken:
daß nur ein furchtlos
freieſter Held
hier auf dem Felſen
einſt mich fänd'!

Wotan.

Zu viel begehr'ſt du —
der Gunſt zu viel!

Brünnhilde
(ſeine Kniee umfaſſend).

Dieß Eine mußt —
mußt du erhören!
Zerknicke dein Kind,
das dein Knie umfaßt;
zertritt die Traute,
zertrümm're die Maid:
ihres Leibes Spur
zerſtöre dein Speer:
doch gieb, Grauſamer, nicht
der gräßlichſten Schmach ſie preis!
(Mit Wildheit.)
Auf dein Gebot
entbrenne ein Feuer;
den Fels umglühe
lodernde Gluth:
es leck' ihre Zunge
und freſſe ihr Zahn
den Zagen, der frech es wagte
dem freislichen Felſen zu nah'n!

Wotan
(blickt ihr ergriffen in das Auge, und hebt ſie auf).

Leb' wohl, du kühnes
herrliches Kind!

Du meines Herzens
heiliger Stolz,
leb' wohl! leb' wohl! leb' wohl!
Muß ich dich meiden
und darf minnig
mein Gruß nimmer dich grüßen;
sollst du nicht mehr
neben mir reiten,
noch Meth beim Mahl mir reichen;
muß ich verlieren,
dich, die ich liebte,
du lachende Lust meines Auges: —
ein bräutliches Feuer
soll dir nun brennen,
wie nie einer Braut es gebrannt!
Flammende Gluth
umglühe den Fels;
mit zehrenden Schrecken
scheuch' es den Zagen;
der Feige fliehe
Brünnhilde's Fels: —
denn einer nur freie die Braut,
der freier als ich, der Gott!

Brünnhilde
(wirft sich ihm gerührt und entzückt in die Arme).

Wotan.

Der Augen leuchtendes Paar,
das oft ich lächelnd gekos't,
wenn Kampfes-Lust
ein Kuß dir lohnte,
wenn kindisch lallend
der Helden Lob
von holden Lippen dir floß: —
dieser Augen strahlendes Paar,
das oft im Sturm mir geglänzt,
wenn Hoffnungs-Sehnen
das Herz mir sengte,
nach Welten-Wonne

mein Wunsch verlangte
aus wild webendem Bangen: —
zum letzten Mal
letz' es mich heut'
mit des Lebewohles
letztem Kuß!
Dem glücklicher'n Manne
glänze sein Stern;
dem unseligen Ew'gen
muß es scheidend sich schließen!
Denn so — kehrt
der Gott sich dir ab:
so küßt er die Gottheit von dir.

(Er küßt sie auf beide Augen, die ihr sogleich verschlossen bleiben: sie sinkt sanft ermattend in seinen Armen zurück. Er geleitet sie zart auf einen niedrigen Moos-hügel zu liegen, über den sich eine breitästige Tanne ausstreckt. Noch einmal betrachtet er ihre Züge, und schließt ihr dann den Helm fest zu; dann verweilt sein Blick noch-mals schmerzlich auf ihrer Gestalt, die er endlich mit dem langen Stahlschilde der Wal-küre zudeckt. — Dann schreitet er mit feierlichem Entschlusse in die Mitte der Bühne, und kehrt die Spitze seines Speeres gegen einen mächtigen Felsstein.)

Loge, hör'!
lausche hieher!
Wie zuerst ich dich fand
als feurige Gluth,
wie dann einst du mir schwandest
als schweifende Lohe:
wie ich dich band,
bann' ich dich heut'!
Herauf, wabernde Lohe,
umlod're mir feurig den Fels!
Loge! Loge! Hieher!

(Bei der letzten Anrufung schlägt er mit der Spitze des Speeres dreimal auf den Stein, worauf diesem ein Feuerstrahl entfährt, der schnell zu einem Flammenmeere an-schwillt, dem Wotan mit einem Winke seiner Speerspitze den Umkreis des Felsens als Strömung zuweist.) —

Wer meines Speeres
Spitze fürchtet,
durchschreite das Feuer nie!

(Er verschwindet in der Gluth nach dem Hintergrunde zu.)

(Der Vorhang fällt.)

Zweiter Tag:

Siegfried.

Personen.

Siegfried.
Mime.
Der Wanderer.
Alberich.
Fafner.
Erda.
Brünnhilde.

Erster Aufzug.

Wald.

(Den Vordergrund bildet ein Theil der Felsenhöhle, die sich links tiefer nach innen zieht, nach rechts aber gegen drei Viertheile der Bühne einnimmt. Zwei natürlich gebildete Eingänge stehen dem Walde zu offen: der eine, nach rechts, unmittelbar im Hintergrunde, der andere, breitere, ebenda seitwärts. An der Hinterwand, nach links zu, steht ein großer Schmiedeherd, aus Felsstücken natürlich geformt; künstlich ist nur der große Blasebalg: die rohe Esse geht — ebenfalls natürlich — durch das Felsdach hinauf. Ein sehr großer Ambos und andere Schmiedegeräthschaften.) —

Mime

(sitzt, als der Vorhang nach einem kurzen Orchester-Vorspiel aufgeht, am Ambos, und hämmert mit wachsender Unruhe an einem Schwerte: endlich hält er unmuthig ein).

Zwangvolle Plage!
Müh' ohne Zweck!
Das beste Schwert,
das je ich geschweißt,
in der Riesen Fäusten
hielte es fest:
doch dem ich's geschmiedet,
der schmähliche Knabe,

er knickt und ſchmeißt es entzwei,
als ſchüf' ich Kindergeſchmeid'! — —

Es giebt ein Schwert,
das er nicht zerſchwänge;
Nothung's Trümmer
zertrotzt' er mir nicht,
könnt' ich die ſtarken
Stücken ſchweißen,
die meine Kunſt
nicht zu kitten weiß.
Könnt' ich's dem Kühnen ſchmieden,
meiner Schmach erlangt ich da Lohn! —

(Er ſinkt tiefer zurück, und neigt ſinnend das Haupt.)

Fafner, der wilde Wurm,
lagert im finſt'ren Wald;
mit des furchtbaren Leibes Wucht
der Niblungen Hort
hütet er dort.
Siegfried's kindiſcher Kraft
erläge wohl Fafner's Leib:
des Niblungen Ring
erränge er mir.
Ein Schwert nur taugt zu der That;
nur Nothung nützt meinem Neid,
wenn Siegfried ſehrend ihn ſchwingt: —
und nicht kann ich's ſchweißen,
Nothung das Schwert! —

(Er fährt in höchſtem Unmuth wieder fort zu hämmern.)

Zwangvolle Plage!
Müh' ohne Zweck!
Das beſte Schwert,
das je ich geſchweißt,
nie taugt es je
zu der einz'gen That!
Ich tapp'r' und hämm're nur,
weil der Knab' es heiſcht:
er knickt und ſchmeißt es entzwei,
und ſchmählt doch, ſchmied' ich ihm nicht!

Siegfried, in wilder Waldkleidung, mit einem silbernen Horn an einer Kette, it mit jähem Ungestüm aus dem Walde herein; er hat einen großen Bären mit ı Bastseile gezäumt, und treibt diesen mit lustigem Übermuthe gegen Mime an. ıe'n entsinkt vor Schreck das Schwert; er flüchtet hinter den Herd: Siegfried t ihm den Bären überall nach.)

Siegfried.

Hoiho! Hoiho!
Hau' ein! Hau' ein!
Friß ihn! Friß ihn,
den Fratzenschmied!

(Er lacht unbändig.)

Mime.

Fort mit dem Thier!
Was taugt mir der Bär?

Siegfried.

Zu zwei komm' ich,
dich besser zu zwicken:
Brauner, frag' nach dem Schwert!

Mime.

He! lass' das Wild!
Dort liegt die Waffe:
fertig fegt' ich sie heut'.

Siegfried.

So fährst du heute noch heil!

(Er löst dem Bären den Zaum, und giebt ihm damit einen Schlag auf den Rücken.)

Lauf', Brauner:
dich brauch' ich nicht mehr!

(Der Bär läuft in den Wald zurück.)

Mime

(zitternd hinter dem Herde vorkommend).

Wohl leid' ich's gern,
erleg'st du Bären:
was bring'st du lebend
die braunen heim?

Siegfried

(setzt sich, um sich vom Lachen zu erholen).

Nach bess'rem Gesellen sucht' ich,
als daheim mir einer sitzt;

im tiefen Walde mein Horn
ließ ich da hallend tönen:
ob sich froh mir gesellte
ein guter Freund?
das frug ich mit dem Getön'.

Aus dem Busche kam ein Bär,
der hörte mir brummend zu;
er gefiel mir besser als du,
doch beff're wohl fänd' ich noch:
mit dem zähen Baste
zäumt' ich ihn da,
dich, Schelm, nach dem Schwerte zu fragen.

(Er springt auf, und geht nach dem Schwerte.)

Mime
(erfaßt das Schwert, es Siegfried zu reichen).

Ich schuf die Waffe scharf,
ihrer Schneide wirst du dich freu'n.

Siegfried
(nimmt das Schwert).

Was frommt seine helle Schneide,
ist der Stahl nicht hart und fest!

(Er prüft es mit der Hand.)

Hei! was ist das
für müß'ger Tand!
Den schwachen Stift
nenn'st du ein Schwert?

(Er zerschlägt es auf dem Ambos, daß die Stücken ringsum fliegen: Mime weicht erschrocken aus.)

Da hast du die Stücken,
schändlicher Stümper;
hätt' ich am Schädel
dir sie zerschlagen! —
Soll mich der Prahler
länger noch prellen?
Schwatzt mir von Riesen
und rüstigen Kämpfen,
von kühnen Thaten
und tüchtiger Wehr;

will Waffen mir schmieden,
Schwerte schaffen;
rühmt seine Kunst,
als könnt' er 'was rechtes:
nehm' ich zur Hand nun
was er gehämmert,
mit einem Griff
zergreif' ich den Quark! —
Wär' mir nicht schier
zu schäbig der Wicht,
ich zerschmiedet' ihn selbst,
mit seinem Geschmeid',
den alten albernen Alp!
Des Ärgers dann hätt' ich ein End'!

(Er wirft sich wüthend auf eine Steinbank, zur Seite rechts.)

Mime
(der immer vorsichtig ausgewichen).

Nun tob'st du wieder wie toll:
dein Undank, trau'n! ist arg.
Mach' ich den bösen Buben
nicht alles gleich zu best,
was Gutes ich ihm schuf,
vergißt er gar zu schnell!
Willst du denn nie gedenken
was ich dich lehrt' vom Danke?
Dem sollst du willig gehorchen,
der je sich wohl dir erwies.

(Siegfried wendet sich unmuthig um, mit dem Gesicht nach der Wand, so daß er ihm den Rücken kehrt.)

Das willst du wieder nicht hören! —
Doch speisen magst du wohl?
Vom Spieße bring' ich den Braten:
versuchtest du gern den Sud?
Für dich sott ich ihn gar.

(Er bietet Siegfried Speise hin. Dieser, ohne sich umzuwenden, schmeißt ihm Topf und Braten aus der Hand.)

Siegfried.

Braten briet ich mir selbst:
deinen Sudel sauf' allein!

Mime
(ſtellt ſich empfindlich).

Das iſt nun der Liebe
ſchlimmer Lohn!
Das der Sorgen
ſchmählicher Sold! —
Als zullendes Kind
zog ich dich auf,
wärmte mit Kleidern
den kleinen Wurm:
Speiſe und Trank
trug ich dir zu,
hütete dich
wie die eig'ne Haut.
Und wie du erwuchſeſt,
wartet' ich dein;
dein Lager ſchuf ich,
daß leicht du ſchlief'ſt.
Dir ſchmiedet' ich Tand
und ein tönend Horn;
dich zu erfreu'n
müht' ich mich froh:
mit klugem Rathe
rieth ich dir klug,
mit lichtem Wiſſen
lehrt ich dich Witz.
Sitz' ich daheim
in Fleiß und Schweiß,
nach Herzensluſt
ſchweif'ſt du umher:
für dich nur in Plage,
in Pein nur für dich
verzehr' ich mich alter
armer Zwerg!
Und aller Laſten
iſt das nun der Lohn,
daß der haſtige Knabe
mich quält und haßt!

(Er geräth in Schluchzen.)

Siegfried
(der ſich wieder umgewendet, und in Mime's Blick ruhig geforſcht hat).

Vieles lehrteſt du, Mime,
und Manches lernt' ich von dir;
doch was du am liebſten mich lehrteſt,
zu lernen gelang mir nie: —
wie ich dich leiden könnt'. —
Träg'ſt du mir Speiſe
und Trank herbei —
der Ekel ſpeiſ't mich allein;
ſchaff'ſt du ein leichtes
Lager zum Schlaf —
der Schlummer wird mir da ſchwer;
willſt du mich weiſen
witzig zu ſein —
gern bleib' ich taub und dumm.
Seh' ich dir erſt
mit den Augen zu,
zu übel erkenn' ich
was alles du thu'ſt:
ſeh' ich dich ſteh'n,
gangeln und geh'n,
knicken und nicken,
mit den Augen zwicken:
beim Genick' möcht' ich
den Nicker packen,
den Garaus geben
dem garſt'gen Zwicker! —
So lernt' ich, Mime, dich leiden.

Biſt du nun weiſe,
ſo hilf mir wiſſen,
worüber umſonſt ich ſann: —
in den Wald lauf' ich,
dich zu verlaſſen, —
wie kommt das, kehr' ich zurück?
Alle Thiere ſind
mir theurer als du:
Baum und Vogel,

die Fische im Bach,
lieber mag ich sie
leiden als dich: —
wie kommt das nun, kehr' ich zurück?
Bist du klug, so thu' mir's kund.

Mime
(setzt sich in einiger Entfernung ihm traulich gegenüber).

Mein Kind, das lehrt dich kennen,
wie lieb ich am Herzen dir lieg'.

Siegfried
(lacht).

Ich kann dich ja nicht leiden, —
vergiß das nicht so leicht!

Mime.

Dess' ist deine Wildheit schuld,
die du böser bändigen sollst. —
Jammernd verlangen Junge
nach ihrer Alten Nest:
Liebe ist das Verlangen;
so lechzest du auch nach mir,
so lieb'st du auch deinen Mime —
so mußt du ihn lieben!
Was dem Vögelein ist der Vogel,
wenn er im Nest es nährt,
eh' das flügge mag fliegen:
das ist dir kindischem Sproß
der kundig sorgende Mime —
das muß er dir sein.

Siegfried.

Ei, Mime, bist du so witzig,
so lass' mich eines noch wissen!

Es sangen die Vögelein
so selig im Lenz,
das eine lockte das and're:
du sagtest selbst —
da ich's wissen wollt' —

das wären Männchen und Weibchen.
Sie kos'ten so lieblich,
und ließen sich nicht;
sie bauten ein Nest
und brüteten drin:
da flatterte junges
Geflügel auf,
und beide pflegten der Brut. —
So ruhten im Busch
auch Rehe gepaart,
selbst wilde Füchse und Wölfe:
Nahrung brachte
zum Nest das Männchen,
das Weibchen säugte die Welpen.
Da lernt' ich wohl
was Liebe sei:
der Mutter entwandt' ich
die Welpen nie. —
Wo hast du nun, Mime,
dein minniges Weibchen,
daß ich es Mutter nenne?

Mime
(verdrießlich).

Was ist dir, Thor?
Ach, bist du dumm!
Bist doch weder Vogel noch Fuchs?

Siegfried.

Das zullende Kind
zogest du auf,
wärmtest mit Kleidern
den kleinen Wurm; —
wie kam dir aber
der kindische Wurm?
Du machtest wohl gar
ohne Mutter mich?

Mime
(in großer Verlegenheit).

Glauben sollst du,

was ich dir ſage:
ich bin dir Vater
und Mutter zugleich.

Siegfried.

Das lüg'ſt du, garſtiger Gauch! —
Wie die Jungen den Alten gleichen,
das hab' ich mir glücklich erſeh'n.
Nun kam ich zum klaren Bach:
da erſpäht' ich die Bäum'
und Thier' im Spiegel;
Sonn' und Wolken,
wie ſie nur ſind,
im Glitzer erſchienen ſie gleich.
Da ſah' ich denn auch
mein eigen Bild;
ganz anders als du
dünkt' ich mir da:
ſo glich wohl der Kröte
ein glänzender Fiſch;
doch kroch nie ein Fiſch aus der Kröte.

Mime
(höchſt ärgerlich).

Gräulichen Unſinn
kram'ſt du da aus!

Siegfried
(immer lebendiger).

Sieh'ſt du, nun fällt
auch ſelbſt mir ein,
was zuvor ich umſonſt beſann:
wenn zum Wald ich laufe,
dich zu verlaſſen,
wie das kommt, kehr' ich doch heim?
(Er ſpringt auf.)
Von dir noch muß ich erfahren,
wer Vater und Mutter mir ſei!

Mime
(weicht ihm aus).

Was Vater! was Mutter!
Müßige Frage!

Siegfried
(packt ihn bei der Kehle).

So muß ich dich faſſen
um 'was zu wiſſen:
gutwillig
erfahr' ich doch nichts!
So mußt' ich Alles
ab dir trotzen!
kaum das Reden
hätt' ich errathen,
entwand ich's nicht
mit Gewalt dem Schuft!
Heraus damit,
räudiger Kerl!
Wer iſt mir Vater und Mutter?

Mime
(nachdem er mit dem Kopfe genickt und mit den Händen gewinkt, iſt von Siegfried losgelaſſen worden).

An's Leben geh'ſt du mir ſchier! —
Nun laſſ'! Was zu wiſſen dich geizt,
erfahr' es, ganz wie ich's weiß. — —
O undankbares,
arges Kind!
Jetzt hör', wofür du mich haſſeſt!
Nicht bin ich Vater
noch Vetter dir, —
und dennoch verdank'ſt du mir dich!
Ganz fremd biſt du mir,
deinem einz'gen Freund!
aus Erbarmen allein
barg ich dich hier:
nun hab' ich lieblichen Lohn!
Was verhofft' ich Thor mir auch Dank?

Einſt lag wimmernd ein Weib
da draußen im wilden Wald;
zur Höhle half ich ihr her,
am warmen Herd ſie zu hüten.
Ein Kind trug ſie im Schooß;
traurig gebar ſie's hier;

sie wand sich hin und her,
ich half, so gut ich konnt':
stark war die Noth, sie starb —
doch Siegfried, der genas.

Siegfried
(hat sich gesetzt).

So starb meine Mutter an mir?

Mime.

Meinem Schutz übergab sie dich:
ich schenkt' ihn gern dem Kind.
Was hat sich Mime gemüht!
Was gab sich der gute für Noth!
„Als zullendes Kind
zog ich dich auf" . . .

Siegfried.

Mich dünkt, dess' gedachtest du schon!
Jetzt sag': woher heiß' ich Siegfried?

Mime.

So hieß mich die Mutter
möcht' ich dich heißen:
als Siegfried würdest
du stark und schön. —
„Ich wärmte mit Kleidern
den kleinen Wurm" . . .

Siegfried.

Nun melde, wie hieß meine Mutter?

Mime.

Das weiß ich wahrlich kaum! —
„Trank und Speise
trug ich dir zu" . . .

Siegfried.

Den Namen sollst du mir nennen!

Mime.

Entfiel er mir wohl? Doch halt'!
Sieglinde mochte sie heißen,

die dich in Sorge mir gab. —
„Ich hütete dich
wie die eig'ne Haut“ . . .

Siegfried.

Dann frag' ich, wie hieß mein Vater?

Mime
(barſch).

Den hab' ich nie geſeh'n.

Siegfried.

Doch die Mutter nannte den Namen?

Mime.

Erſchlagen ſei er,
das ſagte ſie nur;
dich Vaterloſen
befahl ſie mir da: —
„und wie du erwuchſeſt,
wartet' ich dein';
dein Lager ſchuf ich,
daß leicht du ſchlief'ſt“ . . .

Siegfried.

Still mit dem alten
Staarenlied! —
Soll ich der Kunde glauben,
haſt du mir nichts gelogen,
ſo laſſ' mich nun Zeichen ſeh'n.

Mime.

Was ſoll dir's noch bezeugen?

Siegfried.

Dir glaub' ich nicht mit dem Ohr',
dir glaub' ich nur mit dem Aug':
welch' Zeichen zeugt für dich?

Mime

(holt nach einigem Beſinnen die zwei Stücken eines zerſchlagenen Schwertes herbei).

Das gab mir deine Mutter:
für Mühe, Koſt und Pflege

ließ sie's als schwachen Lohn.
Sieh' her, ein zerbroch'nes Schwert!
Dein Vater, sagte sie, führt es,
als im letzten Kampf er erlag.

Siegfried.

Und diese Stücken
sollst du mir schmieden:
dann schwing' ich mein rechtes Schwert!
Eile dich, Mime,
mühe dich rasch;
kannst du 'was recht's,
nun zeig' deine Kunst!
Täusche mich nicht
mit schlechtem Tand:
den Trümmern allein
trau' ich 'was zu.
Find' ich dich faul,
füg'st du sie schlecht,
flick'st du mit Flausen
den festen Stahl, —
dir Feigem fahr' ich zu Leib',
das Fegen lern'st du von mir!
Denn heute noch, schwör' ich,
will ich das Schwert;
die Waffe gewinn' ich noch heut'.

Mime
(erschrocken).

Was willst du noch heut' mit dem Schwert?

Siegfried.

Aus dem Wald fort
in die Welt zieh'n:
nimmer kehr' ich zurück.
Wie ich froh bin,
daß ich frei ward,
nichts mich bindet und zwingt!
Mein Vater bist du nicht,
in der Ferne bin ich heim;

dein Herd ist nicht mein Haus,
meine Decke ist nicht dein Dach.
Wie der Fisch froh
in der Fluth schwimmt,
wie der Fink frei
sich davon schwingt:
flieg' ich von hier,
fluthe davon,
wie der Wind über'n Wald
weh' ich dahin —
dich, Mime, nie wieder zu seh'n!

(Er stürmt in den Wald fort.)

Mime
(in höchster Angst).

Halte! halte! wohin?

(Er ruft mit der größten Anstrengung in den Wald.)

He! Siegfried!
Siegfried! He! —
Da stürmt er hin! —
Nun sitz' ich da: —
zur alten Noth
hab' ich die neue;
vernagelt bin ich nun ganz! —
Wie helf' ich mir jetzt?
Wie halt' ich ihn fest?
Wie führ' ich den Huien
zu Fafner's Nest?
Wie füg' ich die Stücken
des tückischen Stahl's?
Keines Ofens Gluth
glüht mir die ächten;
keines Zwergen Hammer
zwingt mir die harten:
des Nibelungen Neid,
Noth und Schweiß
nietet mir Nothung nicht,
schweißt mir das Schwert nicht zu ganz! —

(Er knickt verzweifelnd auf dem Schemel hinter dem Ambos zusammen.)

(Der Wanderer [Wotan] tritt aus dem Wald an das hintere heran. — Er trägt einen dunkelblauen langen Mantel; einen Speer fü Auf dem Haupte hat er einen großen Hut mit breiter runder Krämpe fehlende eine Auge tief hereinhängt.)

Wanderer.

Heil dir, weiſer Schmied!
Dem wegmüden Gaſt
gönne hold
des Hauſes Herd!

Mime
(iſt erſchrocken aufgefahren).

Wer iſt's, der im wilden
Wald mich ſucht?
Wer verfolgt mich im öden Forſt?

Wanderer.

Wand'rer heißt mich die Welt:
weit wandert' ich ſchon,
auf der Erde Rücken
rührt' ich mich viel.

Mime.

So rühre dich fort
und raſte nicht hier,
heißt dich Wand'rer die Welt.

Wanderer.

Gaſtlich ruht' ich bei Guten,
Gaben gönnten mir viele:
denn Unheil fürchtet,
wer unhold iſt.

Mime.

Unheil wohnte
immer bei mir:
willſt du dem armen es mehren?

Wanderer
(mehr heraus

Viel erf
erkun

manchem künden,
manchem wehren,
was ihn mühte,
nagende Herzens-Noth.

Mime.

Spürteſt du klug
und erſpähteſt viel,
hier brauch' ich nicht Spürer noch Späher.
Einſam will ich
und einzeln ſein,
Lungerern laſſ' ich den Lauf.

Wanderer
(wieder einige Schritte näher ſchreitend).

Mancher wähnte
weiſe zu ſein,
nur was ihm noth that,
wußt' er nicht;
was ihm frommte,
ließ ich erfragen:
lohnend lehrt' ihn mein Wort.

Mime
(immer ängſtlicher, da der Wanderer ſich nähert).

Müß'ges Wiſſen
wahren manche:
ich weiß mir g'rade genug;
mir genügt mein Witz,
ich will nicht mehr:
dir Weiſem weiſ' ich den Weg!

Wanderer
(ſetzt ſich am Herde nieder).

Hier ſitz' ich am Herd,
und ſetze mein Haupt
der Wiſſens-Wette zum Pfand:
mein Kopf iſt dein,
du haſt ihn erkieſ't,
entfräg'ſt du mir nicht
was dir frommt,
löſ' ich's mit Lehren nicht ein.

Mime
(erschrocken und befangen, für sich).

Wie werd' ich den lauernden los?
Verfänglich muß ich ihn fragen. —
(Laut).
Dein Haupt pfänd' ich
für den Herd:
nun sorg', es sinnig zu lösen!
Drei der Fragen
stell' ich mir frei.

Wanderer.

Dreimal muß ich's treffen.

Mime
(nach einigem Nachsinnen).

Du rührtest dich viel
auf der Erde Rücken,
die Welt durchwandert'st du weit: —
nun sage mir schlau,
welches Geschlecht
tagt in der Erde Tiefe?

Wanderer.

In der Erde Tiefe
tagen die Nibelungen:
Nibelheim ist ihr Land.
Schwarzalben sind sie;
Schwarz-Alberich
hütet' als Herrscher sie einst:
eines Zauberringes
zwingende Kraft
zähmt' ihm das fleißige Volk.
Reicher Schätze
schimmernden Hort
häuften sie ihm:
der sollte die Welt ihm gewinnen. —

Zum zweiten was frägst du Zwerg?

Mime
(in tieferes Sinnen gerathend).

Viel, Wand'rer,
weißt du mir
aus der Erde Nabelneſt: —
nun ſage mir ſchlicht,
welches Geſchlecht
ruht auf der Erde Rücken?

Wanderer.

Auf der Erde Rücken
wuchtet der Rieſen Geſchlecht:
Rieſenheim iſt ihr Land.
Faſolt und Fafner,
der Rauhen Fürſten,
neideten Nibelung's Macht;
den gewaltigen Hort
gewannen ſie ſich,
errangen mit ihm den Ring:
um den entbrannte
den Brüdern Streit;
der Faſolt fällte,
als wilder Wurm
hütet nun Fafner den Hort. —

Die dritte Frage nun droht.

Mime
(der ganz in Träumerei entrückt iſt).

Viel, Wand'rer,
weißt du mir
von der Erde rauhem Rücken: —
melde mir weiter,
welches Geſchlecht
wohnt auf wolkigen Höh'n?

Wanderer.

Auf wolkigen Höh'n
wohnen die Götter:
Walhall heißt ihr Saal.
Lichtalben ſind ſie;

Licht-Alberich,
Wotan waltet der Schaar.
Aus der Welt-Esche
weihlichstem Aste
schuf er sich einen Schaft:
dorrt der Stamm,
nie verdirbt doch der Speer;
mit seiner Spitze
sperrt Wotan die Welt.
Heil'ger Verträge
Treue-Runen
sind in den Schaft geschnitten:
den Haft der Welt
hält in der Hand,
wer den Speer führt,
den Wotan's Faust umspannt.
Ihm neigte sich
der Niblungen Heer;
der Riesen Gezücht
zähmte sein Rath:
ewig gehorchen sie alle
des Speeres starkem Herrn.

(Er stößt wie unwillkürlich mit dem Speer auf den Boden: ein leiser Donn vernehmen, wovon Mime heftig erschrickt.)

Nun rede, weiser Zwerg:
wußt' ich der Fragen Rath?
behalte mein Haupt ich frei?

Mime

(ist aus seiner träumerischen Versunkenheit aufgefahren, und gebärdet sich lich, indem er den Wanderer nicht anzublicken wagt).

Fragen und Haupt
hast du gelöst:
nun, Wand'rer, geh' deines Weg's!

Wanderer.

Was zu wissen dir frommt,
solltest du fragen;
Kunde verbürgte mein Kopf: —
daß du nun nicht weißt,
was dir nützt,

deſſ' faſſ' ich jetzt deines als Pfand.
Gaſtlich nicht
galt mir dein Gruß:
mein Haupt gab ich
in deine Hand,
um mich des Herdes zu freu'n.
Nach Wettens Pflicht
pfänd' ich nun dich,
löſeſt du drei
der Fragen nicht leicht:
drum friſche dir, Mime, den Muth!

Mime
(ſchüchtern und in furchtſamer Ergebung).

Lang' ſchon mied ich
mein Heimathland,
lang' ſchon ſchied ich
aus der Mutter Schooß;
mir leuchtete Wotan's Auge,
zur Höhle lugt' es herein:
vor ihm magert
mein Mutterwitz.
Doch frommt mir's nun weiſe zu ſein,
Wand'rer, frage denn zu!
Vielleicht glückt mir's gezwungen
zu löſen des Zwergen Haupt.

Wanderer.

Nun, ehrlicher Zwerg,
ſag' mir zum erſten:
welches iſt das Geſchlecht,
dem Wotan ſchlimm ſich zeigt,
und das doch das liebſte ihm lebt?

Mime.

Wenig hört' ich
von Heldenſippen:
der Frage doch mach' ich mich frei.
Die Wälſungen ſind
das Wunſchgeſchlecht,

das Wotan zeugte
und zärtlich liebt,
zeigt er auch Ungunst ihm.
Siegmund und Sieglind'
stammten von Wälse,
ein wild-verzweifeltes
Zwillingspaar:
Siegfried zeugten sie selbst,
den stärksten Wälsungensproß.

Behalt' ich, Wand'rer,
zum ersten mein Haupt?

Wanderer.

Wie doch genau
Das Geschlecht du mir nenn'st:
schlau eracht' ich dich argen!
Der ersten Frage
wardst du frei;
zum zweiten nun sag' mir, Zwerg! —
Ein weiser Niblung
wahret Siegfried:
Fafner'n soll er ihm fällen,
daß er den Ring erränge,
des Hortes Herrscher zu sein.
Welches Schwert
muß nun Siegfried schwingen,
taug' es zu Fafner's Tod?

Mime
(seine gegenwärtige Lage immer mehr vergessend, und von dem Gegenstand angezogen).

Nothung heißt
ein neidliches Schwert;
in einer Esche Stamm
stieß es Wotan:
dem sollt' es geziemen,
der aus dem Stamme es zög'.
Der stärksten Helden
keiner bestand's:
Siegmund, der Kühne,

konnt's allein;
fechtend führt' er's im Streit,
bis an Wotan's Speer es zersprang.
Nun verwahrt die Stücken
ein weiser Schmied;
denn er weiß, daß allein
mit dem Wotansschwert
ein kühnes dummes Kind,
Siegfried, den Wurm versehrt.

(Ganz vergnügt.)

Behütet' ich Zwerg
auch zweitens mein Haupt?

Wanderer.

Der witzigste bist du
unter den Weisen:
wer käm' dir an Klugheit gleich?
Doch bist du so klug,
den kindischen Helden
für Zwergen-Zwecke zu nützen:
mit der dritten Frage
droh' ich nun! —
Sag' mir, du weiser
Waffenschmied,
wer wird aus den starken Stücken
Nothung, das Schwert, wohl schweißen?

Mime

(fährt im höchsten Schrecken auf).

Die Stücken! das Schwert!
O weh! mir schwindelt! —
Was fang' ich an?
Was fällt mir ein?
Verfluchter Stahl,
daß ich dich gestohlen!
Er hat mich vernagelt
in Pein und Noth;
mir bleibt er hart,
ich kann ihn nicht hämmern:
Niet' und Löthe

läßt mich im Stich!
Der weiseste Schmied
weiß sich nicht Rath:
wer schweißt nun das Schwert,
schaff' ich es nicht?
Das Wunder, wie soll ich's wissen?

Wanderer
(ist vom Herd aufgestanden).

Dreimal solltest du fragen,
dreimal stand ich dir frei:
nach eitlen Fernen
forschtest du;
doch was zunächst sich dir fand,
was dir nützt, fiel dir nicht ein.
Nun ich's errathe,
wirst du verrückt:
gewonnen hab' ich
das witzige Haupt. —
Jetzt, Fafner's kühner Bezwinger,
hör', verfallener Zwerg: —
nur wer das Fürchten
nie erfuhr,
schmiedet Nothung neu.
(Mime starrt ihn groß an: er wendet sich zum Fortgange.)
Dein weises Haupt
wahre von heut':
verfallen — lass' ich's dem,
der das Fürchten nicht gelernt.
(Er lacht und geht in den Wald.)

Mime
(ist, wie vernichtet, auf den Schemel hinter dem Ambos zurückgesunken: grad' vor sich aus, in den sonnig beleuchteten Wald hinein. — Nach längerem geräth er in heftiges Zittern).

Verfluchtes Licht!
Was flammt dort die Luft?
Was flackert und lackert,
was flimmert und schwirrt,

was ſchwebt dort und webt
und wabert umher?
Da glimmert's und glitzt's
in der Sonne Gluth:
was ſäuſelt und ſummt
und ſauſ't nun gar?
Es brummt und brauſ't
und praſſelt hierher!
Dort bricht's durch den Wald,
will auf mich zu!
Ein gräßlicher Rachen
reißt ſich mir auf! —
Der Wurm will mich fangen!
Fafner! Fafner!

(Er ſchreit laut auf und knickt hinter dem breiten Ambos zuſammen.)

Siegfried
(bricht aus dem Waldgeſträuch hervor, und ruft noch von außen).

Heda! Fauler!
biſt du nun fertig?
Schnell! wie ſteht's mit dem Schwert?
(Er iſt eingetreten und hält verwundert an.)
Wo ſteckt der Schmied?
Stahl er ſich fort?
Hehe! Mime! du Memme!
Wo biſt du? wo birg'ſt du dich?

Mime
(mit ſchwacher Stimme hinter dem Ambos).

Biſt du es, Kind?
Kommſt du allein?

Siegfried.

Hinter dem Ambos? —
Sag', was ſchufeſt du dort?
Schärfteſt du mir das Schwert?

Mime
(höchſt verſtört und zerſtreut).

Das Schwert? das Schwert?
wie möcht' ich's ſchweißen? —
(Halb für ſich.)
„Nur wer das Fürchten

nicht erfuhr,
ſchmiedet Nothung neu.“ —
Zu weiſe ward ich
für ſolches Werk!

Siegfried.

Wirſt du mir reden?
Soll ich dir rathen?

Mime
(wie zuvor).

Wo nähm' ich redlichen Rath? —
Mein weiſes Haupt
hab' ich verwettet:
verfallen, verlor ich's an den,
„der das Fürchten nicht gelernt“. —

Siegfried
(heftig).

Sind mir das Flauſen?
Willſt du mir flieh'n?

Mime
(allmählich ſich etwas faſſend).

Wohl flöh' ich dem,
der's Fürchten kennt: —
doch das ließ ich dem Kinde zu lehren!
Ich Dummer vergaß
was einzig gut:
Liebe zu mir
ſollt' er lernen; —
das gelang nun leider faul!
Wie bring' ich das Fürchten ihm bei?

Siegfried
(packt ihn).

He! Muß ich helfen?
Was fegteſt du heut'?

Mime.

Für dich nur beſorgt,
verſank ich in Sinnen,
wie ich dich wichtiges wieſe.

Siegfried
(lachend).

Bis unter den Sitz
war'ſt du verſunken:
was wichtiges fandeſt du da?

Mime
(ſich immer mehr erholend).

Das Fürchten lernt' ich für dich,
daß ich's dich Dummen lehre.

Siegfried.

Was iſt's mit dem Fürchten?

Mime.

Erfuhr'ſt du's noch nie,
und willſt aus dem Wald
fort in die Welt?
Was frommte das feſteſte Schwert,
blieb dir das Fürchten fern?

Siegfried
(ungeduldig).

Faulen Rath
erfindeſt du wohl?

Mime.

Deiner Mutter Rath
redet aus mir:
was ich gelobt
muß ich nun löſen,
in die liſtige Welt
dich nicht zu laſſen,
eh' du nicht das Fürchten gelernt.

Siegfried.

Iſt's eine Kunſt,
was kenn' ich ſie nicht? —
Heraus! Was iſt's mit dem Fürchten?

Mime
(immer belebter).

Fühlteſt du nie

im finſtern Wald
bei Dämmerſchein
am dunklen Ort,
wenn fern es ſäuſelt,
ſummſ't und ſauſ't,
wildes Brummen
näher brauſ't,
wirres Flackern
um dich flimmert,
ſchwellend Schwirren
zu Leib dir ſchwebt, —
fühlteſt du dann nicht grieſelnd
Grauſen die Glieder dir fah'n?
Glühender Schauer
ſchüttelt die Glieder,
wirr verſchwimmend
ſchwinden die Sinne,
in der Bruſt bebend und bang
berſtet hämmernd das Herz? —
Fühlteſt du das noch nicht,
das Fürchten blieb dir dann fremd.

Siegfried.

Sonderlich ſeltſam
muß das ſein!
Hart und feſt,
fühl' ich, ſteht mir das Herz.
Das Grieſeln und Grauſen,
Glühen und Schauern,
Hitzen und Schwindeln,
Hämmern und Beben —
gern begehr' ich das Bangen,
ſehnend verlangt mich's der Luſt. —
Doch wie bring'ſt du,
Mime, mir's bei?
Wie wär'ſt du Memme mir Meiſter?

Mime.

Folge mir nur,
ich führe dich wohl;

ſinnend fand ich's aus.
Ich weiß einen ſchlimmen Wurm,
der würgt' und ſchlang ſchon viel:
Fafner lehrt dich das Fürchten,
folg'ſt du mir zu ſeinem Neſt.

Siegfried.

Wo liegt er im Neſt?

Mime.

Neid-Höhle
wird es genannt:
im Oſt, am Ende des Wald's.

Siegfried.

Dann wär's nicht weit von der Welt?

Mime.

Bei Neidhöhl' liegt ſie ganz nah'!

Siegfried.

Dahin denn ſollſt du mich führen:
lernt' ich das Fürchten,
dann fort in die Welt!
Drum ſchnell ſchaffe das Schwert,
in der Welt will ich es ſchwingen.

Mime.

Das Schwert? O Noth!

Siegfried.

Raſch in die Schmiede!
Weiſ' was du ſchuf'ſt.

Mime.

Verfluchter Stahl!
Zu flicken verſteh' ich ihn nicht!
Den zähen Zauber
bezwingt keines Zwergen Kraft.
Wer das Fürchten nicht kennt,
der fänd' wohl eher die Kunſt.

Siegfried.

Feine Finten
weiß mir der Faule;
daß er ein Stümper
sollt' er gesteh'n;
nun lügt er sich listig heraus. —
Her mit den Stücken!
Fort mit dem Stümper!
des Vaters Stahl
fügt sich wohl mir:
ich selbst schweiße das Schwert!

(Er macht sich rasch an die Arbeit.)

Mime.

Hättest du fleißig
die Kunst gepflegt,
jetzt käm' dir's wahrlich zu gut;
doch lässig war'st du
stets in der Lehre:
was willst du nun rechtes rüsten?

Siegfried.

Was der Meister nicht kann,
vermöcht' es der Knabe,
hätt' er ihm immer gehorcht? —
Jetzt mach' dich fort,
misch' dich nicht d'rein:
sonst fällst du mir mit in's Feuer!

(Er hat eine große Menge Kohlen auf dem Herd gehäuft, und unterhält fort die Gluth, während er die Schwertstücke in den Schraubstock einspannt u Spähnen zerfeilt.)

Mime

(indem er ihm zusieht).

Was mach'st du da?
Nimm doch die Löthe:
den Brei braut' ich schon längst.

Siegfried.

Fort mit dem Brei!
Ich brauch' ihn nicht:
mit Bappe back' ich kein Schwert!

Mime.

Du zerfeil'ſt die Feile,
zerreib'ſt die Raspel:
wie willſt du den Stahl zerſtampfen?

Siegfried.

Zerſponnen muß ich
in Spähne ihn ſeh'n:
was entzwei iſt, zwing' ich mir ſo.

Mime
(während Siegfried eifrig forteilt).

Hier hilft kein Kluger,
das ſeh' ich klar:
hier hilft dem Dummen
die Dummheit ſelbſt!
Wie er ſich müht
und mächtig regt:
ihm ſchwindet der Stahl,
doch wird ihm nicht ſchwül! —
Nun ward ich ſo alt
wie Höhl' und Wald,
und hab' nicht ſo 'was geſeh'n!
Mit dem Schwert gelingt's,
das lern' ich wohl:
furchtlos fegt er's zu ganz, —
der Wand'rer wußt' es gut! —
Wie berg' ich nun
mein banges Haupt?
Dem kühnen Knaben verfiel's,
lehrt' ihn nicht Fafner die Furcht. —
Doch weh' mir Armen!
Wie würgt' er den Wurm,
erführ' er das Fürchten von ihm?
Wie erräng' er mir den Ring?
Verfluchte Klemme!
Da klebt' ich feſt,
fänd' ich nicht klugen Rath,
wie den Furchtloſen ſelbſt ich bezwäng'. —

Siegfried

(hat nun die Stücken zerfeilt und in einem Schmelztigel gefangen, den er jetzt Herdgluth stellt: unter dem folgenden nährt er die Gluth mit dem Blaseba

He, Mime, geschwind:
wie hieß das Schwert,
das ich in Spähne zerfponnen?

Mime

(aus seinen Gedanken auffahrend).

Nothung nennt sich
das neidliche Schwert:
deine Mutter gab mir die Märe.

Siegfried

(zu der Arbeit).

Nothung! Nothung!
Neidliches Schwert!
was mußtest du zerfpringen?
Zu Spreu nun schuf ich
die scharfe Pracht,
im Tigel brat' ich die Spähne!
Hoho! hoho!
hahei! hahei!
Blase, Balg,
blase die Gluth! —
Wild im Walde
wuchs ein Baum,
den hab' ich im Forst gefällt:
die braune Esche
brannt' ich zu Kohl',
auf dem Herd nun liegt sie gehäuft!

Hoho! hoho!
hahei! hahei!
Blase, Balg,
blase die Gluth! —
Des Baumes Kohle,
wie brennt sie kühn,
wie glüht sie hell und hehr!
In springenden Funken

sprüht sie auf,
schmilzt mir des Stahles Spreu.

Hoho! hoho!
hahei! hahei!
Blase, Balg,
blase die Gluth! —
Nothung! Nothung!
neidliches Schwert!
Schon schmilzt deines Stahles Spreu:
im eig'nen Schweiße
schwimm'st du nun —
bald schwing' ich dich als mein Schwert!

Mime

(während der Absätze von Siegfried's Lied, immer für sich, entfernt sitzend).

Er schmiedet das Schwert,
und Fafner fällt er:
das seh' ich nun sicher voraus;
Hort und Ring
erringt er im Harst: —
wie erwerb' ich mir den Gewinn?
Mit Witz und List
erlang' ich Beides,
und berge heil mein Haupt.
Rang er sich müd' mit dem Wurm,
von der Müh' erlab' ihn ein Trank;
aus würz'gen Säften,
die ich gesammelt,
brau' ich den Trank für ihn;
wenig Tropfen nur
braucht er zu trinken,
sinnlos sinkt er in Schlaf:
mit der eig'nen Waffe,
die er sich gewonnen,
räum' ich ihn leicht aus dem Weg,
erlange mir Ring und Hort.
Hei! Weiser Wand'rer,
dünkt' ich dich dumm,

wie gefällt dir nun
mein feiner Witz?
Fand ich mir wohl
Rath und Ruh'?

r springt vergnügt auf, holt Gefäße herbei, und schüttet aus ihnen Gen
einen Topf.)

Siegfried

hat den geschmolzenen Stahl in eine Stangenform gegossen, und diese in da
gesteckt: man hört jetzt das laute Gezisch der Kühlung).

In das Wasser floß
ein Feuerfluß:
grimmiger Zorn
zischt' ihm da auf;
frierend zähmt' ihn der Frost.
Wie sehrend er floß,
in des Wassers Fluth
fließt er nicht mehr;
starr ward er und steif,
herrisch der harte Stahl:
heißes Blut doch
fließt ihm bald! —

Nun schwitze noch einmal,
daß ich dich schweiße,
Nothung, neidliches Schwert!

(Er stößt den Stahl in die Kohlen und glüht ihn. Dann wendet er
vom anderen Ende des Herdes her einen Topf an den Rand d

Was schafft der Tölpel
dort mit dem Topf?
Brenn' ich hier Stahl,
brau'st du dort Sudel?

Mime.

Zu Schanden kam ein Schmied,
den Lehrer sein Knabe lehrt;
mit der Kunst ist's beim Alten a
als Koch dient er dem Kinde:
brennt er das Eisen zu Brei,
aus Eiern brau't
der Alte ihm Sud.

(Er fährt fort zu kochen.)

Siegfried
(immer während der Arbeit).

Mime, der Künſtler,
lernt nun kochen;
das Schmieden ſchmeckt ihm nicht mehr:
ſeine Schwerter alle
hab' ich zerſchmiſſen;
was er kocht, ich koſt' es ihm nicht.

Das Fürchten zu lernen
will er mich führen;
ein Ferner ſoll es mich lehren:
was am beſten er kann,
mir bringt er's nicht bei;
als Stümper beſteht er in allem!

(Er hat den rothglühenden Stahl hervorgezogen, und hämmert ihn nun, während des folgenden Liedes, mit dem großen Schmiedehammer auf dem Ambos.)

Hoho! hahei! hoho!
Schmiede, mein Hammer,
ein hartes Schwert!
Hoho! hahei!
hahei! hoho!
Hahei! hoho! hahei!

Einſt färbte Blut
dein falbes Blau;
ſein rothes Rieſeln
röthete dich:
kalt lachteſt du da,
das warme leckteſt du kühl!
Hahahei! hahahei!
hahahei! hei! hei!
Hoho! hoho! hoho!
Nun hat die Gluth
dich roth geglüht;
deine weiche Härte
dem Hammer weicht:
zornig ſprüh'ſt du mir Funken,
daß ich dich ſpröden gezähmt!

Heiaho! heiaho!
heiaho! ho! ho!
Hoho! hoho! hahei!

Hoho! hahei! hoho!
Schmiede, mein Hammer,
ein hartes Schwert!
Hoho! hahei!
hahei! hoho!
Hahei! hoho! hahei!

Der rothen Funken,
wie freu' ich mich!
Es ziert den Kühnen
des Zornes Kraft:
luſtig lach'ſt du mich an,
ſtell'ſt du auch grimm dich und gram!
Hahahei! hahahei!
hahahei! hei! hei!
Hoho! hoho! hoho!
Durch Gluth und Hammer
glückt' es mir;
mit ſtarken Schlägen
ſtreckt' ich dich:
nun ſchwinde die rothe Scham;
werde kalt und hart wie du kannſt!
Heiaho! heiaho!
heiaho! ho! ho!
Hahei! hoho! hahei!

(Er taucht mit dem letzten den Stahl in das Waſſer, und lacht bei dem ſt

Mime

(während Siegfried die geſchmiedete Schwertklinge in dem Griffhefte wieder im Vordergrunde).

Er ſchafft ſich ein ſcharfes Schwert,
Faſner zu fällen,
der Zwerge Feind:
ich braut' ein Trug-Getränk,
Siegfried zu fällen,
dem Faſner fiel.
Gelingen muß mir die Liſt;

lachen muß mir der Lohn!
Den der Bruder schuf,
den schimmernden Reif,
in den er gezaubert
zwingende Kraft,
das helle Gold,
das zum Herrscher macht —
ich hab' ihn gewonnen,
ich walte sein'! —
Alberich selbst,
der einst mich band,
zu Zwergenfrohne
zwing' ich ihn nun:
als Niblungenfürst
fahr' ich danieder:
gehorchen soll mir
alles Heer! —
Der verachtete Zwerg,
was wird er geehrt!
Zu dem Hort hin drängt sich
Gott und Held:
Vor meinem Nicken
neigt sich die Welt,
vor meinem Zorne
zittert sie hin! —
Dann wahrlich müht sich
Mime nicht mehr:
ihm schaffen And're
den ew'gen Schatz.
Mime, der kühne,
Mime ist König,
Fürst der Alben,
Walter des All's!
Hei, Mime! wie glückte dir das!
Wer glaubte wohl das von dir!

Siegfried
(b der Absätze von Mime's Lied, das Schwert feilend, schleifend und mit dem kleinen Hammer hämmernd).
Nothung! Nothung!

Neidliches Schwert!
Jetzt hafteſt du wieder im Heft.
War'ſt du entzwei,
ich zwang dich ganz,
kein Schlag ſoll nun dich zerſchlagen.
Dem ſterbenden Vater
zerſprang der Stahl,
der lebende Sohn
ſchuf ihn neu:
nun lacht ihm ſein heller Schein,
ſeine Schärfe ſchneidet ihm hart.

Nothung! Nothung!
Neu und verjüngt!
Zum Leben weckt' ich dich wieder.
Todt lagſt du
in Trümmern dort,
jetzt leuchteſt du trotzig und hehr.
Zeige den Schächern
nun deinen Schein!
Schlage den Falſchen,
fälle den Schelm! —
Schau, Mime, du Schmied:
ſo ſchneidet Siegfried's Schwert!

(Er hat während des zweiten Verſes das Schwert geſchwungen, und ſchlägt damit auf den Ambos: dieſer zerſpaltet in zwei Stücken, von oben bis unten, ſo daß er unter großem Gepolter auseinander fällt. Mime — in höchſter Verzückung — fällt vor Schreck ſitzlings zu Boden. Siegfried hält jauchzend das Schwert in die Höhe. — Der Vorhang fällt ſchnell.)

Zweiter Aufzug.

Tiefer Wald.

(Ganz im Hintergrunde die Öffnung einer Höhle. Der Boden hebt ſich bis zur Mitte der Bühne, wo er eine kleine Hochebene bildet; von da ſenkt er ſich nach hinten, der Höhle zu, wieder abwärts, ſo daß von dieſer nur der obere Theil der Öffnung dem Zuſchauer ſichtbar iſt. Links gewahrt man durch Waldbäume eine zerklüftete Felſenwand. — Finſtere Nacht, am dichteſten über dem Hintergrunde, wo anfänglich der Blick des Zuſchauers gar nichts zu unterſcheiden vermag.)

Alberich

(an der Felsenwand zur Seite gelagert, in düsterem Brüten).

In Wald und Nacht
vor Neidhöhl' halt' ich Wacht:
es lauscht mein Ohr,
mühvoll lugt mein Aug'. —
Banger Tag,
beb'st du schon auf?
Dämmerst du dort
durch das Dunkel her?

(Sturmwind erhebt sich rechts aus dem Walde.)

Welcher Glanz glitzert dort auf?
Näher schimmert
ein heller Schein;
es rennt wie ein leuchtendes Roß,
bricht durch den Wald
brausend daher.
Naht schon des Wurmes Würger?
Ist's schon, der Fafner fällt?

(Der Sturmwind legt sich wieder; der Glanz verlischt.)

Das Licht erlischt —
der Glanz barg sich dem Blick:
Nacht ist's wieder. —
Wer naht dort schimmernd im Schatten?

Der Wanderer

(tritt aus dem Wald auf, und hält Alberich gegenüber an).

Zur Neidhöhle
fuhr ich bei Nacht:
wen gewahr' ich im Dunkel dort?

(e aus einem plötzlich zerreißenden Gewölk bricht Mondschein herein, und beleuchtet des Wanderer's Gestalt.)

Alberich

(erkennt den Wanderer, und fährt erschrocken zurück).

Du selbst läss'st dich hier seh'n? —

(Er bricht in Wuth aus.)

Was willst du hier?
Fort, aus dem Weg!
Von dannen, schamloser Dieb!

Wanderer.

Schwarz-Alberich,
schweif'st du hier?
Hüteſt du Faſner's Haus?

Alberich.

Jag'ſt du auf neue
Neidthat umher?
Weile nicht hier!
Weiche von hinnen!
Genug deines Truges
tränkte die Stätte mit Noth;
d'rum, du Frecher,
laſſ' ſie jetzt frei!

Wanderer.

Zu ſchauen kam ich,
nicht zu ſchaffen:
wer wehrte mir Wand'rers Fahrt?

Alberich
(lacht tückiſch auf).

Du Rath wüthender Ränke!
Wär' ich dir zu lieb
doch noch dumm wie damals,
als du mich Blöden bandeſt!
Wie leicht gerieth es
den Ring mir nochmals zu rauben!
Hab' Acht: deine Kunſt
kenne ich wohl;
doch wo du ſchwach biſt,
blieb mir auch nicht verſchwiegen.
Mit meinen Schätzen
zahlteſt du Schulden;
mein Ring lohnte
der Rieſen Müh',
die deine Burg dir gebaut;
was mit den trotzigen
einſt du vertragen,
deſſ' Runen wahrt noch heut'
deines Speeres herriſcher Schaft.

Nicht du darfst
was als Zoll du gezahlt
den Riesen wieder entreißen:
du selbst zerspelltest
deines Speeres Schaft;
in deiner Hand
der herrische Stab,
der starke zerstiebte wie Spreu.

Wanderer.

Durch Vertrages Treue-Runen
band er dich
Bösen mir nicht:
dich beugt er mir durch seine Kraft;
zum Krieg d'rum wahr' ich ihn wohl.

Alberich.

Wie stolz du dräu'st
in trotziger Stärke,
und wie dir's im Busen doch bangt! —
Verfallen dem Tod
durch meinen Fluch
ist Fasner, des Hortes Hüter: —
wer — wird ihn beerben?
Wird der neidliche Hort
dem Niblung wieder gehören?
Das sehrt dich mit ew'ger Sorge.
Denn fass' ich ihn wieder
einst in der Faust,
anders als dumme Riesen
üb' ich des Ringes Kraft:
dann zitt're der Helden
heiliger Hüter!
Walhall's Höhen
stürm' ich mit Hella's Heer:
der Welt walte dann ich!

Wanderer.

Deinen Sinn kenn' ich;
doch sorgt er mich nicht:

des Ringes waltet
wer ihn gewinnt.

Alberich.

Wie dunkel sprichst du,
was ich deutlich doch weiß!
An Heldensöhne
hält sich dein Trotz,
die traut deinem Blute entblüht.
Pflegtest du wohl eines Knaben,
der klug die Frucht dir pflücke,
die du — nicht brechen darf'st?

Wanderer.

Mit mir — nicht,
had're mit Mime:
dein Bruder bringt dir Gefahr;
einen Knaben führt er daher,
der Fafner ihm fällen soll.
Nichts weiß der von mir;
der Niblung nützt ihn für sich.
D'rum sag' ich dir, Gesell:
thue frei wie's dir frommt!
Höre mich wohl,
sei auf der Hut:
nicht kennt der Knabe den Ring,
doch Mime kundet' ihn aus.

Alberich.

Deine Hand hieltest du vom Hort?

Wanderer.

Wen ich liebe
lass' ich für sich gewähren;
er steh' oder fall',
sein Herr ist er:
Helden nur können mir frommen.

Alberich.

Mit Mime räng' ich
allein um den Ring?

Wanderer.

Außer dir begehrt er
einzig das Gut.

Alberich.

Und doch gewänn' ich ihn nicht?

Wanderer.

Ein Helde naht
den Hort zu befrei'n;
zwei Niblungen geizen das Gold:
Fafner fällt,
der den Ring bewacht: —
wer ihn rafft, hat ihn gewonnen. —
Willst du noch mehr?
Dort liegt der Wurm:
warn'st du ihn vor dem Tod,
willig wohl ließ er den Tand. —
Ich selber weck' ihn dir auf. —

(Er wendet sich nach hinten.)

Fafner! Fafner!
Erwache, Wurm!

Alberich

(in gespanntem Erstaunen, für sich).

Was beginnt der Wilde?
Gönnt er mir's wirklich?

(Aus der finsteren Tiefe des Hintergrundes hört man)

Fafner's Stimme.

Wer stört mir den Schlaf?

Wanderer.

Gekommen ist einer,
Noth dir zu künden:
er lohnt dir's mit dem Leben,
lohn'st du das Leben ihm
mit dem Horte, den du hüteſt.

Fafner.

Was will er?

Alberich.

Wache, Fafner!
Wache, du Wurm!
Ein ſtarker Helde naht,
dich heil'gen will er beſteh'n.

Fafner.

Mich hungert ſein'.

Wanderer.

Kühn iſt des Kindes Kraft,
ſcharf ſchneidet ſein Schwert.

Alberich.

Den gold'nen Ring
geizt er allein:
laſſ' mir den Ring zum Lohn,
ſo wend' ich den Streit;
du wahreſt den Hort,
und ruhig leb'ſt du lang'!

Fafner
(gähnt).

Ich lieg' und beſitze: —
laßt mich ſchlafen!

Wanderer
(lacht laut).

Nun, Alberich, das ſchlug fehl!
Doch ſchilt mich nicht mehr Schelm!
Dieß Eine, rath' ich,
merke noch recht:
Alles iſt nach ſeiner Art;
an ihr wirſt du nichts ändern. —
Ich laſſ' dir die Stätte:
ſtelle dich feſt!
Verſuch's mit Mime, dem Bruder:
der Art ja verſieh'ſt du dich beſſer.
Was anders iſt,
das lerne nun auch!

(Er verſchwindet im Walde. Sturmwind erhebt ſich und verliert ſich ſ

Alberich
(nachdem er ihm lange grimmig nachgesehen).

Da reitet er hin
auf lichtem Roß:
mir läßt er Sorg' und Spott!
Doch lacht nur zu,
ihr leichtsinniges,
lustgieriges
Göttergelichter:
euch seh' ich
noch alle vergeh'n!
So lange das Gold
am Lichte glänzt,
hält ein Wissender Wacht: —
trügen wird euch sein Trotz.

(Morgendämmerung. Alberich verbirgt sich zur Seite im Geklüft.)

Mime und Siegfried
(treten bei anbrechendem Tage auf. Siegfried trägt das Schwert an einem Gehenke. Mime erspäht genau die Stätte, forscht endlich dem Hintergrunde zu, der — während die Anhöhe im mittleren Vordergrunde später immer heller von der Sonne beleuchtet wird — in finsteren Schatten gehüllt bleibt, und bedeutet dann Siegfried).

Mime.

Zur Stelle sind wir:
bleib' hier steh'n!

Siegfried
(setzt sich unter eine große Linde).

Hier soll ich das Fürchten lernen? —
Fern hast du mich geleitet;
eine volle Nacht im Walde
selbander wanderten wir!
nun sollst du, Mime,
fortan mich meiden!
Lern' ich hier nicht
was ich lernen muß,
allein zieh' ich dann weiter:
dich werd' ich endlich da los!

Mime
(setzt sich ihm gegenüber, so daß er die Höhle immer noch im Auge behi

Glaub' mir, Lieber,
lern'st du heute
hier das Fürchten nicht:
an and'rem Ort
zu and'rer Zeit
schwerlich erfähr'st du's je. —
Sieh'st du dort
den dunklen Höhlenschlund?
Darin wohnt
ein gräulich wilder Wurm:
unmaßen grimmig
ist er und groß;
ein schrecklicher Rachen
reißt sich ihm auf;
mit Haut und Haar
auf einen Happ
verschlingt der Schlimme dich wohl.

Siegfried.

Gut ist's, den Schlund ihm zu schließen;
d'rum biet' ich mich nicht dem Gebiß.

Mime.

Giftig gießt sich
ein Geifer ihm aus;
wen mit des Speichels
Schweiß er bespei't,
dem schwinden Fleisch und Gebein.

Siegfried.

Daß des Geifers Gift mich nicht sehre,
weich' ich zur Seite dem Wurm.

Mime.

Ein Schlangenschweif
schlägt sich ihm auf:
wen er damit umschlingt
und fest umschließt,
dem brechen die Glieder wie Glas.

Siegfried.

Vor des Schweifes Schwang mich zu wahren,
halt' ich den argen im Aug'. —
Doch heiße mich das:
hat der Wurm ein Herz?

Mime.

Ein grimmiges, hartes Herz!

Siegfried.

Das ſitzt ihm doch,
wo es jedem ſchlägt,
trag' es Mann oder Thier?

Mime.

Gewiß, Knabe,
da führt's auch der Wurm;
nun kommt dir das Fürchten wohl an?

Siegfried.

Nothung ſtoß' ich
dem Stolzen in's Herz:
ſoll das etwa Fürchten heißen?
He, du Alter,
iſt das alles,
was deine Liſt
mich lehren kann?
Fahr' deines Weg's dann weiter;
das Fürchten lern' ich hier nicht.

Mime.

Wart' es nur ab!
Was ich dir ſagte,
dünke dich tauber Schall:
ihn ſelber mußt du
hören und ſeh'n,
die Sinne vergeh'n dir dann ſchon!
Wenn dein Blick verſchwimmt,
der Boden dir ſchwankt,
im Buſen bang
dein Herz erbebt: —

dann dank'st du mir, der dich führte,
gedenk'st, wie Mime dich liebt.

Siegfried
(springt unwillig auf).

Du sollst mich nicht lieben, —
sagt' ich dir's nicht?
Fort aus den Augen mir;
laß mich allein:
sonst halt's ich's hier länger nicht aus,
fängst du von Liebe gar an!
Das eklige Nicken
und Augenzwicken,
wann endlich soll ich's
nicht mehr seh'n?
Wann werd' ich den Albernen los?

Mime.

Ich lasse dich schon:
am Quell dort lagr' ich mich.
Steh' du nur hier;
steigt die Sonne zur Höh',
merk' auf den Wurm,
aus der Höhle wälzt er sich her:
hier vorbei
biegt er dann,
am Brunnen sich zu tränken.

Siegfried
(lachend).

Mime, weil'st du am Quell,
dahin lass' ich den Wurm wohl geh'n:
Nothung stoß' ich
ihm erst in die Nieren,
wenn er dich selbst dort
mit 'weg gesoffen!
Darum, hör' meinen Rath,
raste nicht dort am Quell:
kehre dich 'weg,
so weit du kannst,
und komm' nie mehr zu mir!

Mime.

Nach freislichem Streit
dich zu erfrischen,
wirst du mir wohl nicht wehren?
Rufe mich auch,
dar'bst du des Rathes —
oder wenn dir das Fürchten gefällt.

Siegfried
(weist ihn mit einer besonderen Gebärde fort).

Mime
(im Abgehen, für sich).

Fasner und Siegfried —
Siegfried und Fasner —
oh, brächten beide sich um!
(Er geht in den Wald zurück.)

Siegfried
(allein).
(Er setzt sich wieder unter die große Linde.)

Daß der mein Vater nicht ist,
wie fühl' ich mich drob so froh!
Nun erst gefällt mir
der frische Wald;
nun erst lacht mir
der lustige Tag,
da der garstige von mir schied,
und ich gar nicht ihn wiederseh'!
(Sinnendes Schweigen.)
Wie sah wohl mein Vater aus? —
Ha! — gewiß wie ich selbst:
denn wär' wo von Mime ein Sohn,
müßt' er nicht ganz
Mime gleichen?
G'rade so garstig,
griesig und grau,
klein und krumm,
höck'rig und hinkend,

mit hängenden Ohren,
triefigen Augen — —
fort mit dem Alp!
Ich mag ihn nicht mehr seh'n.

(Er lehnt sich zurück und blickt durch den Baumwipfel auf. Langes Schw
Waldweben.)

Aber — wie sah
meine Mutter wohl aus?
Das — kann ich
nun gar nicht mir denken! —
Der Rehhindin gleich
glänzten gewiß
ihr hell schimmernde Augen, —
nur noch viel schöner! — —

Da bang sie mich geboren,
warum aber starb sie da?
Sterben die Menschenmütter
an ihren Söhnen
alle dahin?
Traurig wäre das, traun! — —
Ach! möcht' ich Sohn
meine Mutter seh'n! — —
Meine — Mutter!
Ein Menschenweib! —

(Er seufzt und streckt sich tiefer zurück. Langes Schweigen. — Der Vogelge
endlich seine Aufmerksamkeit. Er lauscht einem schönen Vogel über il

Du holdes Vög'lein!
Dich hört' ich noch nie:
bist du im Hain hier daheim? —
Verstünd' ich sein süßes Stammeln!
Gewiß sagt' es mir 'was, —
vielleicht — von der lieben Mutter? —

Ein zankender Zwerg
hat mir erzählt,
der Vög'lein Stammeln
gut zu versteh'n,
dazu könnte man kommen:
wie das wohl möglich wär'?

(Er sinnt nach. Sein Blick fällt auf ein Rohrgebüsch unweit der Lind

Hei! ich verſuch's,
ſing' ihm nach:
auf dem Rohr tön' ich ihm ähnlich!
Entrath' ich der Worte,
achte der Weiſe,
ſing' ich ſo ſeine Sprache,
verſteh' ich wohl auch, was er ſpricht.

(Er hat ſich mit dem Schwerte ein Rohr abgeſchnitten; und ſchnitzt ſich eine Pfeife draus.)

Es ſchweigt und lauſcht: —
ſo ſchwatz' ich denn los!

(Er verſucht auf der Pfeife die Weiſe des Vogels nachzuahmen: es glückt ihm nicht; verdrießlich ſchüttelt er oft den Kopf: endlich ſetzt er ganz ab.)

Das tönt nicht recht;
auf dem Rohre taugt
die wonnige Weiſe nicht. —
Vög'lein, mich dünkt,
ich bleibe dumm:
von dir lern' ich nicht leicht! —

Nun ſchäm' ich mich gar
vor dem ſchelmiſchen Lauſcher:
er lugt, und kann nichts erlauſchen. —
Heida! ſo höre
nun auf mein Horn;
auf dem dumnen Rohre
geräth mir nichts. —
Einer Waldweiſe,
wie ich ſie kann,
der luſtigen ſollſt du lauſchen.
Nach lieben Geſellen
lockt' ich mit ihr:
nichts beſſ'res kam noch
als Wolf und Bär.
Nun will ich ſeh'n,
wen jetzt ſie mir lockt:
ob das mir ein lieber Geſell?

(Er hat die Pfeife fortgeworfen, und bläſt nun auf ſeinem kleinen ſilbernen Horne eine luſtige Weiſe.)

(Im Hintergrunde regt es sich. Fafner, in der Gestalt eines ungeheu eidechsenartigen Schlangenwurmes, hat sich in der Höhle von seinem Lager erhob er bricht durch das Gesträuch, und wälzt sich aus der Tiefe nach der höheren St vor, so daß er mit dem Vorderleibe bereits auf ihr angelangt ist. Er stößt jetzt ei starken gähnenden Laut aus.)

Siegfried

(wendet sich um, gewahrt Fafner, blickt ihn verwundert an und lacht).

Da hätte mein Lied
mir 'was liebes erblasen!
Du wär'st mir ein saub'rer Gesell!

Fafner

(hat bei Siegfried's Anblick angehalten).

Was ist da?

Siegfried.

Ei, bist du ein Thier,
das zum Sprechen taugt,
wohl ließ sich von dir 'was lernen?
Hier kennt einer
das Fürchten nicht:
kann er's von dir erfahren?

Fafner.

Hast du Übermuth?

Siegfried.

Muth und Übermuth —
was weiß ich!
Doch dir fahr' ich zu Leibe,
lehr'st du das Fürchten mich nicht!

Fafner

(lacht).

Trinken wollt' ich:
nun treff' ich auch Fraß!

(Er öffnet seinen Rachen und zeigt die Zähne.)

Siegfried.

Eine zierliche Fresse
zeig'st du mir da:
lachende Zähne
im Leckermaul!
Gut wär's den Schlund dir zu schließen;
dein Rachen reckt sich zu weit!

Fafner.

Zu tauben Reden
taugt er ſchlecht:
dich zu verſchlingen
frommt der Schlund.
(Er droht mit dem Schweife.)

Siegfried.

Hoho, du grauſam
grimmiger Kerl,
von dir verdaut ſein
dünkt mich übel:
räthlich und fromm doch ſcheint's,
du verreckteſt hier ohne Friſt.

Fafner
(brüllt).

Pruh! Komm',
prahlendes Kind!

Siegfried
(faßt das Schwert).

Sieh' dich vor, Brüller:
der Prahler kommt!

(Er ſtellt ſich Fafner entgegen; dieſer hebt ſich weiter vor auf die Bodenerhöhung und ſprüht aus ſeinen Nüſtern nach ihm. Siegfried ſpringt zur Seite. Fafner ſchwingt den Schweif nach vorn, um Siegfried zu faſſen; dieſer weicht ihm aus, indem er mit einem Satze über den Rücken des Wurmes hinwegſpringt; als der Schweif ſich auch hierhin ihm ſchnell nachwendet, und ihn faſt ſchon packt, verwundet Siegfried dieſen mit dem Schwerte. Fafner zieht den Schweif haſtig zurück, brüllt, und bäumt ſeinen Vorderleib, um mit deſſen voller Wucht zur Seite ſich auf Siegfried zu werfen, ſo bietet er dieſem die Bruſt; Siegfried erſpäht ſchnell die Stelle des Herzens, und ſtößt ſein Schwert bis an das Heft hinein. Fafner bäumt ſich vor Schmerz noch höher, und ſinkt, als Siegfried das Schwert losgelaſſen und zur Seite geſprungen iſt, auf die Wunde zuſammen.)

Siegfried.

Da lieg', neidiſcher Kerl!
Nothung träg'ſt du im Herzen.

Fafner
(mit ſchwächerer Stimme).

Wer biſt du, kühner Knabe,
der das Herz mir traf?
Wer reizte des Kindes Muth
zu der mordlichen That?

Dein Hirn brütete nicht,
was du vollbracht.

Siegfried.

Viel weiß ich noch nicht,
noch nicht auch wer ich bin:
mit dir mordlich zu ringen
reiztest du selbst meinen Muth.

Fafner.

Du helläugiger Knabe,
unkund deiner selbst:
wen du gemordet,
meld' ich dir.
Die einst der Welt gewaltet,
der Riesen ragend Geschlecht,
Fasolt und Fafner,
die Brüder fielen nun beide.
Um verfluchtes Gold,
von Göttern vergabt,
traf ich Fasolt zu todt:
der nun als Wurm
den Hort bewachte,
Fafner, den letzten Riesen,
fällte ein rosiger Held. —
Blicke nun hell,
blühender Knabe;
des Hortes Herrn
umringt Verrath:
der dich Blinden reizte zur That,
beräth nun des Blühenden Tod.
(Ersterbend.)
Merk' wie's endet: —
acht' auf mich!

Siegfried.

Woher ich stamme,
rathe mir noch;
weise ja schein'st du
Wilder im Sterben;

rath' es nach meinem Namen:
Siegfried bin ich genannt.

Fafner.

Siegfried...!

(Er seufzt, hebt sich und stirbt.)

Siegfried.

Zur Kunde taugt kein Todter. —
So leite mich denn
mein lebendes Schwert!

(Fafner hat sich im Sterben zur Seite gewälzt. Siegfried zieht das Schwert is seiner Brust; dabei wird seine Hand vom Blute benetzt; er fährt heftig mit der and auf.)

Wie Feuer brennt das Blut!

(Er führt unwillkürlich die Finger zum Munde, um das Blut von ihnen abzuugen. Wie er sinnend vor sich hinblickt, wird plötzlich seine Aufmerksamkeit von dem esange der Waldvögel angezogen. Er lauscht mit verhaltenem Athem.)

Ist mir doch fast —
als sprächen die Vög'lein zu mir:
deutlich dünken mich's Worte!
Nützte mir das
des Blutes Genuß? —
Das selt'ne Vöglein hier —
horch, was singt es mir?

Stimme eines Waldvogels
(in der Linde).

Hei! Siegfried gehört
nun der Niblungen Hort:
o fänd' in der Höhle
den Hort er jetzt!
Wollt' er den Tarnhelm gewinnen,
der taugt ihm zu wonniger That:
doch möcht' er den Ring sich errathen,
der macht ihn zum Walter der Welt!

Siegfried.

Dank, liebes Vög'lein,
für deinen Rath:
gern folg' ich dem Ruf.

(Er geht und steigt in die Höhle hinab, wo er alsbald gänzlich verschwindet.)

(Mime schleicht heran, scheu umherblickend, um sich von Fafner's Tod zeugen. — Gleichzeitig kommt von der anderen Seite Alberich aus dem Gebü er beobachtet Mime genau. Als dieser Siegfried nicht mehr gewahrt, und sich nach hinten der Höhle zuwendet, stürzt Alberich auf ihn zu, und v den Weg.)

Alberich.

Wohin schleich'st du
eilig und schlau,
schlimmer Gesell?

Mime.

Verfluchter Bruder,
dich braucht' ich hier!
Was bringt dich her?

Alberich.

Geizt es dich Schelm
nach meinem Gold?
Verlang'st du mein Gut?

Mime.

Fort von der Stelle!
Die Stätte ist mein:
was stöberst du hier?

Alberich.

Stör' ich dich wohl
im stillen Geschäft,
wenn du hier stiehl'st?

Mime.

Was ich erschwang
mit schwerer Müh',
soll mir nicht schwinden.

Alberich.

Hast du dem Rhein
das Gold zum Ringe geraubt?
Erzeugtest du gar
den zähen Zauber im Reif?

Mime.

Wer schuf den Tarnhelm,
der die Gestalten tauscht?

Der ſein' bedurfte,
erdachteſt du ihn wohl?

Alberich.

Was hätteſt du Stümper
je wohl zu ſtampfen verſtanden?
Der Zauberring
zwang mir zur Kunſt erſt den Zwerg.

Mime.

Wo haſt du den Ring?
Dir Zagen entriſſen ihn Rieſen.
Was du verlor'ſt,
meine Liſt erlangt' es für mich.

Alberich.

Mit des Knaben That
willſt du Knicker nun knauſern?
Dir gehört ſie gar nicht,
der Helle iſt ſelbſt ihr Herr!

Mime.

Ich zog ihn auf;
für die Zucht zahlt er mir nun:
für Müh' und Laſt
erlauert' ich lang' meinen Lohn!

Alberich.

Für des Knaben Zucht
will der knick'rige
ſchäbige Knecht
keck und kühn
gar wohl König nun ſein?
Dem räudigſten Hund
wäre der Ring
gerath'ner als dir:
nimmer erring'ſt
du Rüpel den Herrſcherreif!

Mime.

Behalt' ihn denn;
hüte ihn wohl

den hellen Reif!
Sei du Herr:
doch mich heiße auch Bruder!
um meines Tarnhelm's
luſtigen Tand
tauſch' ich ihn dir:
uns beiden taugt's,
theilen die Beute wir ſo.

Alberich
(höhniſch lächelnd).

Theilen mit dir?
und den Tarnhelm gar?
Wie ſchlau du biſt!
Sicher ſchlief' ich
niemals vor deinen Schlingen!

Mime
(außer ſich).

Selbſt nicht tauſchen?
Auch nicht theilen?
Leer ſoll ich geh'n,
ganz ohne Lohn?
Gar nichts willſt du mir laſſen?

Alberich.

Nichts von allem,
nicht einen Nagel
ſollſt du dir nehmen!

Mime
(wüthend).

Weder Ring noch Tarnhelm
ſoll dir denn taugen!
Nicht theil' ich nun mehr!
Gegen dich ruf' ich
Siegfried zu Rath
und des Recken Schwert:
der raſche Held,
der richte, Brüderchen, dich!

Alberich.

Kehre dich um; —
aus der Höhle kommt er schon her. —

Mime.

Kindischen Tand
erkor er gewiß. —

Alberich.

Den Tarnhelm hat er! —

Mime.

Doch auch den Ring! —

Alberich.

Verflucht! — den Ring! —

Mime
(lacht hämisch).

Laß' ihn den Reif dir doch geben! —
Ich will ihn mir schon gewinnen. —
(Er schlüpft in den Wald zurück.)

Alberich.

Und doch seinem Herrn
soll er allein noch gehören!
(Er verschwindet im Geklüft.)

(Siegfried ist, mit Tarnhelm und Ring, während des Letzten langsam und sinnend aus der Höhle vorgeschritten: er betrachtet gedankenvoll seine Beute und hält, nahe dem Baume, auf der Höhe wieder an. — Große Stille.)

Siegfried.

Was ihr mir nützet
weiß ich nicht:
doch nahm ich euch
aus des Hort's gehäuftem Gold,
weil guter Rath mir es rieth.
So taug' eu're Zier
als des Tages Zeuge;
mich mahne der Tand,
daß ich kämpfend Fafner erlegt,
doch das Fürchten noch nicht gelernt!

(Er steckt den Tarnhelm sich in den Gürtel, und den Reif an den Finger. — Sti schweigen. Wachsendes Waldweben. — Siegfried achtet unwillkürlich wieder i Vogels und lauscht ihm mit verhaltenem Athem.)

Stimme des Waldvogels
(in der Linde).

Hei! Siegfried gehört
nun der Helm und Ring!
O traut' er Mime
dem treulosen nicht!
Hörte Siegfried nur scharf
auf des Schelmen Heuchlergered';
wie sein Herz es meint,
kann er Mime versteh'n;
so nützt' ihm des Blutes Genuß.

(Siegfried's Miene und Gebärde drücken aus, daß er alles wohl vernommen. sieht Mime sich nähern, und bleibt, ohne sich zu rühren, auf sein Schwert gest beobachtend und in sich geschlossen, in seiner Stellung auf der Anhöhe bis zum Sch des folgenden Auftrittes.)

Mime
(langsam auftretend).

Er sinnt und erwägt
der Beute Werth: —
weilte wohl hier
ein weiser Wand'rer,
schweifte umher,
beschwatzte das Kind
mit listiger Runen Rath?
Zwiefach schlau
sei nun der Zwerg:
die listigste Schlinge
leg' ich jetzt aus,
daß ich mit traulichem
Trug-Gerede
bethöre das trotzige Kind!
(Er tritt näher an Siegfried heran.)
Willkommen, Siegfried!
Sag', du Kühner,
hast du das Fürchten gelernt?

Siegfried.

Den Lehrer fand ich noch nicht.

Mime.

Doch den Schlangenwurm,
du haſt ihn erſchlagen:
das war doch ein ſchlimmer Geſell?

Siegfried.

So grimm und tückiſch er war,
ſein Tod grämt mich doch ſchier,
da viel üblere Schächer
unerſchlagen noch leben!
Der mich ihn morden hieß,
den haſſ' ich mehr als den Wurm.

Mime.

Nur ſacht'! Nicht lange
ſieh'ſt du mich mehr:
zu ew'gem Schlaf
ſchließ' ich die Augen dir bald!
Wozu ich dich brauchte,
das haſt du vollbracht;
jetzt will ich nur noch
die Beute dir abgewinnen: —
mich dünkt, das ſoll mir gelingen;
zu bethören biſt du ja leicht!

Siegfried.

So ſinn'ſt du auf meinen Schaden?

Mime.

Wie ſagt' ich das? —
Siegfried, hör' doch, mein Sohn!
Dich und deine Art
haßt' ich immer von Herzen;
aus Liebe erzog ich
dich läſtigen nicht:
dem Horte in Faſner's Hut,
dem Golde galt meine Müh'.
Giebſt du mir das
nun gutwillig nicht, —
Siegfried, mein Sohn,

das sieh'st du wohl selbst —
dein Leben mußt du mir lassen!

Siegfried.

Daß du mich hassest,
hör' ich gern:
doch mein Leben auch muß ich dir lassen?

Mime.

Das sag' ich doch nicht?
Du versteh'st mich falsch!
(Er giebt sich die ersichtlichste Mühe zur Verstellung.)
Sieh', du bist müde
von harter Müh';
brünstig brennt dir der Leib:
dich zu erquicken
mit queckem Trank
säumt' ich Sorgender nicht.
Als dein Schwert du dir branntest,
braut' ich den Sud:
trink'st du nun den,
gewinn' ich dein trautes Schwert,
und mit ihm Helm und Hort.
(Er kichert dazu.)

Siegfried.

So willst du mein Schwert
und was ich erschwungen,
Ring und Beute mir rauben?

Mime.

Was du doch falsch mich versteh'st!
Stamml' ich und fas'le wohl gar?
Die größte Mühe
geb' ich mir,
mein heimliches Sinnen
heuchelnd zu bergen,
und du dummer Bube
deutest alles doch falsch!
Öffne die Ohren
und vernimm genau:

höre, was Mime meint! —
Hier nimm, trinke die Labung!
Mein Trank labte dich oft:
    that'st du wohl unwirsch,
    stelltest dich arg:
    was ich dir bot —
erbos't auch — nahm'st du's doch immer.

Siegfried
(ohne eine Miene zu verziehen).

    Einen guten Trank
    hätt' ich gern:
wie hast du diesen gebrau't?

Mime.

    Hei, so trink' nur:
    trau' meiner Kunst!
    In Nacht und Nebel
sinken die Sinne dir bald:
    ohne Wach' und Wissen,
stracks streckst du die Glieder.
    Lieg'st du nun da,
    leicht könnt' ich
die Beute nehmen und bergen:
    doch erwachtest du je,
    nirgends wär' ich
    sicher vor dir,
hätt' ich selbst auch den Ring.
    D'rum mit dem Schwert,
    das so scharf du schuf'st,
    hau' ich dem Kind
    den Kopf erst ab:
dann hab' ich mir Ruh' und den Ring!
(Er kichert wieder.)

Siegfried.

Im Schlafe willst du mich morden?

Mime.

Was möcht' ich? Sagt' ich denn das? —
    Ich will dir Kind

nur den Kopf abhau'n.
Denn haßte ich dich
auch nicht so hell,
und hätt' ich des Schimpf's
und der schändlichen Müh'
auch nicht so viel zu rächen:
aus dem Weg dich zu räumen
darf ich nicht rasten,
wie käm' ich sonst anders zur Beute,
da Alberich auch nach ihr lugt? — —
Nun, mein Wälsung!
Wolfssohn du!
Sauf' und würg' dich zu todt:
nie thu'st du mehr einen Schluck!

(Er hat sich nahe an Siegfried herangemacht, und reicht ihm jetzt mit widerlicher Zudringlichkeit ein Trinkhorn, in das er zuvor aus einem Gefäß das Getränk gegossen. Siegfried hat bereits das Schwert gefaßt, und streckt jetzt, wie in einer Anwandlung heftigen Ekels, Mime mit einem Streiche todt zu Boden. — Man hört Alberich aus dem Geklüft heraus ein höhnisches Gelächter aufschlagen.)

Siegfried.

Schmeck' du mein Schwert,
ekliger Schwätzer!
Neides-Zoll
Zahlt Nothung:
dazu durft' ich ihn schmieden.

(Er packt Mime's Leichnam auf, schleppt ihn nach der Höhle, und wirft ihn dort hinein.)

In der Höhle hier
lieg' auf dem Hort!
Mit zäher List
erzielte'st du ihn:
jetzt magst du des wonnigen walten! —
Einen guten Wächter
geb' ich dir auch,
daß er vor Dieben dich deckt.

(Er wälzt die Leiche des Wurmes vor den Eingang der Höhle, so daß er diesen ganz damit verstopft.)

Da lieg' auch du,
dunkler Wurm!
Den gleißenden Hort
hüte zugleich
mit dem beuterührigen Feind:

so fandet ihr beide nun Ruh'!

(Er kommt nach der Arbeit wieder vor. — Es ist Mittag.)

Heiß ward mir
von der harten Last! —
Brausend jagt sich
mein brünstiges Blut;
die Hand brennt mir am Haupt. — —
Hoch steht schon die Sonne:
aus lichtem Blau
blickt ihr Aug'
auf den Scheitel steil mir herab. —
Linde Kühlung
erkies' ich mir unter der Linde!

(reckt sich wieder unter der Linde aus. — Große Stille. Waldweben. Nach einem längeren Schweigen.)

Noch einmal, liebes Vög'lein,
da wir so lang'
lästig gestört,
lauscht' ich gern deinem Sang:
auf dem Zweige seh' ich
wohlig dich wiegen;
zwitschernd umschwirren
dich Brüder und Schwestern,
umschweben dich lustig und lieb.

Doch ich — bin so allein,
hab' nicht Bruder noch Schwester;
meine Mutter schwand,
mein Vater fiel:
nie sah sie der Sohn! —
Mein einz'ger Gesell
war ein garst'ger Zwerg;
Güte zwang
nie uns zu Liebe;
listige Schlingen
warf mir der schlaue: —
nun mußt' ich ihn gar erschlagen! —

Freundliches Vög'lein,
dich frag' ich nun:

gönntest du mir
wohl ein gutes Gesell?
Willst du das rechte mir rathen?
Ich lockte so oft,
und erlos't es nicht:
du, mein Trauter,
träf'st es wohl besser!
So recht ja rietheſt du schon:
nun sing', ich lausche dem Sang.

(Schweigen; dann:)

Stimme des Waldvogels.

Hei! Siegfried erschlug
nun den schlimmen Zwerg!
Jetzt wüßt' ich ihm noch
das herrlichste Weib.
Auf hohem Felsen sie schläft,
ein Feuer umbrennt ihren Saal:
durchschritt' er die Brunst,
erweckt er die Braut,
Brünnhilde wäre dann sein!

Siegfried

(fährt mit jäher Heftigkeit vom Sitze auf).

O holder Sang!
Süßester Hauch!
Wie brennt sein Sinn
mir sehrend die Brust!
Wie zückt er heftig
zündend mein Herz!
Was jagt mir so jach
durch Herz und Sinne?
Sing' es mir, süßer Freund!

Der Waldvogel.

Lustig im Leid
sing' ich von Liebe;
wonnig und weh'
web' ich mein Lied:
nur Sehnende kennen den Sinn!

Siegfried.

Fort jagt mich's
jauchzend von hinnen,
fort aus dem Wald auf den Fels! —
Noch einmal ſage mir,
holder Sänger:
werd' ich das Feuer durchbrechen?
kann ich erwecken die Braut?

Der Waldvogel.

Die Braut gewinnt,
Brünnhild' erweckt
ein Feiger nie:
nur wer das Fürchten nicht kennt!

Siegfried
(lacht auf vor Entzücken).

Der dumme Knab',
der das Fürchten nicht kennt, —
mein Vög'lein, das bin ja ich! —
Noch heut' gab ich
vergebens mir Müh',
das Fürchten von Fafner zu lernen.
Nun brennt mich die Luſt,
es von Brünnhild' zu wiſſen:
wie find ich zum Felſen den Weg?

(Der Vogel flattert auf, ſchwebt über Siegfried und fliegt davon.)

Siegfried
(jauchzend).

So wird mir der Weg gewieſen:
wohin du flatterſt
folg' ich dem Flug!

(Er eilt dem Vogel nach. — Der Vorhang fällt.)

Dritter Aufzug.

Wilde Gegend.

(Am Fuße eines Felsenberges, der links nach hinten steil aufsteigt. — Nacht, Sturm und Wetter, Blitz und Donner.)
Vor einem gruftähnlichen Höhlenthore im Felsen steht der

Wanderer.

Wache! Wache!
Wala, erwache!
Aus langem Schlafe
weck' ich dich schlummernde wach.
Ich rufe dich auf:
herauf! herauf!
Aus nebliger Gruft,
aus nächt'gem Grunde herauf!
Erda! Erda!
Ewiges Weib!
Aus heimischer Tiefe
tauche zur Höh'!
Dein Wecklied sing' ich,
daß du erwach'st;
aus sinnendem Schlafe
sing' ich dich auf.
Allwissende!
Urweltweise!
Erda! Erda!
Ewiges Weib!
Wache, du Wala, erwache!

(Die Höhlengruft hat zu erdämmern begonnen: in bläulichem Lichtscheine steigt Erda aus der Tiefe. Sie erscheint wie von Reif bedeckt; Haar und Gewand werfen einen glitzernden Schimmer von sich.)

Erda.

Stark ruft das Lied:
kräftig reizt der Zauber;
ich bin erwacht
aus wissendem Schlaf:
was scheucht den Schlummer mir?

Wanderer.

Der Weckrufer bin ich,
und Weisen üb' ich,

daß weithin wache
was fester Schlaf umschließt.
Die Welt durchzog ich,
wanderte viel,
Kunde zu werben,
urweisen Rath zu gewinnen.
Kundiger giebt es
keine als dich:
bekannt ist dir
was die Tiefe birgt,
was Berg und Thal,
Luft und Wasser durchwebt.
Wo Wesen sind
weht dein Athem;
wo Hirne sinnen
haftet dein Sinn:
alles, sagt man,
sei dir bekannt.
Daß ich nun Kunde gewänne,
weckt' ich dich aus dem Schlaf.

Erda.

Mein Schlaf ist Träumen,
mein Träumen Sinnen,
mein Sinnen Walten des Wissens.
Doch wenn ich schlafe,
wachen Nornen:
sie weben das Seil,
und spinnen fromm was ich weiß: —
was frag'st du nicht die Nornen?

Wanderer.

Im Zwange der Welt
weben die Nornen:
sie können nichts wenden noch wandeln;
doch deiner Weisheit
dankt' ich den Rath wohl,
wie zu hemmen ein rollendes Rad?

Erda.

Männerthaten
umdämmern mir den Muth:
mich Wissende selbst
bezwang ein Waltender einst.
Ein Wunschmädchen
gebar ich Wotan:
der Helden Wal
hieß er für ihn sie küren.
Kühn ist sie
und weise auch:
was weck'st du mich,
und fräg'st um Kunde
nicht Erda's und Wotan's Kind?

Wanderer.

Die Walküre mein'st du,
Brünnhild', die Maid?
Sie trotzte dem Stürmebezwinger,
wo am stärksten er selbst sich bezwang:
was den Lenker der Schlacht
zu thun verlangte,
doch dem er wehrte —
— zuwider sich selbst —
allzu vertraut
wagte die trotzige
das für sich zu vollbringen,
Brünnhild' in brennender Schlacht.
Streitvater
strafte die Maid;
in ihr Auge drückt' er Schlaf;
auf dem Felsen schläft sie fest:
erwachen wird
die weibliche nur
um einen Mann zu minnen als Weib.
Frommten mir Fragen an sie?

Erda

(ist in Sinnen versunken, und beginnt erst nach längerem Schwei

Wirr wird mir's
seit ich erwacht:

wild und kraus
kreiſ't die Welt!
Die Walküre,
der Wala Kind,
büßt' in Banden des Schlaf's,
als die wiſſende Mutter ſchlief?
Der den Trotz lehrte —
ſtraft den Trotz?
Der die That entzügelt —
zürnt um die That?
Der das Recht wahrt —
wehret dem Recht?
Der die Eide hütet —
herrſcht durch Meineid? —
Laſſ' mich wieder hinab:
Schlaf verſchließe mein Wiſſen!

Wanderer.

Dich Mutter laſſ' ich nicht zieh'n,
da des Zaubers ich mächtig bin. —
Urwiſſend
ſtacheſt du einſt
der Sorge Stachel
in Wotan's wagendes Herz:
mit Furcht vor ſchmachvoll
feindlichem Ende
füllt' ihn dein Wiſſen,
daß Bangen band ſeinen Muth.
Biſt du der Welt
weiſeſtes Weib,
ſage mir nun:
wie beſiegt die Sorge der Gott?

Erda.

Du biſt — nicht
was du dich nenn'ſt!
Was kam'ſt du ſtörriſcher Wilder
zu ſtören der Wala Schlaf?
Friedloſer,
laſſ' mich frei!
Löſe des Zaubers Zwang!

Wanderer.

Du biſt — nicht
was du dich wähn'ſt!
Urmütter-Weisheit
geht zu Ende:
dein Wiſſen verweht
vor meinem Willen.
Weißt du, was Wotan — will?
Dir unweiſen
ruf' ich's in's Ohr,
daß du ſorglos ewig nun ſchläf'ſt. —

Um der Götter Ende
grämt mich die Angſt nicht,
ſeit mein Wunſch es — will!
Was in Zwieſpalt's wildem Schmerze
verzweifelnd einſt ich beſchloß,
froh und freudig
führ' ich frei es nun aus:
weiht' ich in wüthendem Ekel
des Niblungen Neid ſchon die Welt,
dem wonnigſten Wälſung
weiſ' ich mein Erbe nun an.
Der von mir erkoren,
doch nie mich gekannt,
ein kühnſter Knabe,
meines Rathes bar,
errang des Niblungen Ring:
ledig des Neides,
liebesfroh,
erlahmt an dem Edlen
Alberich's Fluch;
denn fremd bleibt ihm die Furcht.
Die du mir gebar'ſt,
Brünnhilde,
ſie weckt hold ſich der Held:
wachend wirkt
dein wiſſendes Kind
erlöſende Weltenthat. —

D'rum ſchlafe nun du,
ſchließe dein Auge;
träumend erſchau' mein Ende!
Was jene auch wirken —
dem ewig Jungen
weicht in Wonne der Gott. —
Hinab denn, Erda!
Urmütter-Furcht!
Ur-Sorge!
Zu ewigem Schlaf
hinab! hinab! —
Dort ſeh' ich Siegfried nah'n. —

(Erda verſinkt. Die Höhle iſt wieder ganz finſter geworden: an dem Geſtein derſelben lehnt ſich der Wanderer an, und erwartet ſo Siegfried.)
(Monddämmerung erhellt die Bühne etwas. Das Sturmwetter hört ganz auf.)

Siegfried
(von rechts im Vordergrunde auftretend).

Mein Vög'lein ſchwebte mir fort; —
mit flatterndem Flug
und ſüßem Sang
wies es mir wonnig den Weg:
nun ſchwand es fern mir davon.
Am beſten find' ich
ſelbſt nun den Berg:
wohin mein Führer mich wies,
dahin wandr' ich jetzt fort.
(Er ſchreitet weiter nach hinten.)

Wanderer
(in ſeiner Stellung an der Höhle verbleibend).

Wohin, Knabe,
heißt dich dein Weg?

Siegfried.

Da redet's ja:
wohl räth das mir den Weg. —
Einen Felſen ſuch' ich,
von Feuer iſt der umwabert:
dort ſchläft ein Weib,
das ich wecken will.

Wanderer.

Wer ſagt' es dir
den Fels zu ſuchen,
wer nach der Frau dich zu ſehnen?

Siegfried.

Mich wies es ein ſingend
Waldvög'lein:
das gab mir gute Kunde.

Wanderer.

Ein Vög'lein ſchwatzt wohl manches;
kein Menſch doch kann's verſteh'n:
wie mochteſt du Sinn
dem Sange entnehmen?

Siegfried.

Das wirkte das Blut
eines wilden Wurm's,
der mir vor Neidhöhl' erblaßte:
kaum netzt' es zündend
die Zunge mir,
da verſtand ich der Vög'lein Geſtimm'.

Wanderer.

Erſchlug'ſt du den Rieſen,
wer reizte dich,
den ſtarken Wurm zu beſteh'n?

Siegfried.

Mich führte Mime,
ein falſcher Zwerg;
das Fürchten wollt' er mich lehren:
zum Schwertſchlag aber,
der ihn erſchlug,
reizte der Wurm mich ſelbſt;
ſeinen Rachen riß er mir auf.

Wanderer.

Wer ſchuf das Schwert
ſo ſcharf und hart,
daß der ſtärkſte Feind ihm fiel?

Siegfried.

Das ſchweißt' ich mir ſelbſt,
da's der Schmied nicht konnte:
ſchwertlos noch wär' ich wohl ſonſt.

Wanderer.

Doch wer ſchuf
die ſtarken Stücken,
daraus das Schwert du geſchweißt?

Siegfried.

Was weiß ich davon!
Ich weiß allein,
daß die Stücken nichts mir nützten,
ſchuf ich das Schwert mir nicht neu.

Wanderer
(bricht in ein freudig gemüthliches Gelächter aus).

Das — mein' ich wohl auch!

Siegfried.

Was lach'ſt du mich aus?
Alter Frager,
hör' einmal auf;
laſſ' mich nicht lange mehr ſchwatzen!
Kannſt du den Weg
mir weiſen, ſo rede:
vermag'ſt du's nicht,
ſo halte dein Maul!

Wanderer.

Geduld, du Knabe!
Dünk' ich dich alt,
ſo ſollſt du mir Achtung bieten.

Siegfried.

Das wär' nicht übel!
So lang' ich lebe
ſtand mir ein Alter
ſtets im Wege:
den hab' ich nun fort gefegt.

Stemm'ſt du dort länger
dich ſteif mir entgegen —
ſieh' dich vor, mein' ich,
daß du wie Mime nicht fähr'ſt!
(Er tritt näher an den Wanderer heran.)
Wie ſieh'ſt du denn aus?
Was haſt du gar
für 'nen großen Hut?
Warum hängt der dir ſo in's Geſicht?

Wanderer.

Das iſt ſo des Wand'rers Weiſe,
wenn dem Wind entgegen er geht.

Siegfried.

Doch darunter fehlt dir ein Auge!
Das ſchlug dir einer
gewiß ſchon aus,
dem du zu trotzig
den Weg vertrat'ſt?
Mach' dich jetzt fort!
Sonſt möchteſt du leicht
das and're auch noch verlieren.

Wanderer.

Ich ſeh', mein Sohn,
wo nichts du weißt,
da weißt du dir leicht zu helfen.
Mit dem Auge,
das als and'res mir fehlt,
erblick'ſt du ſelber das eine,
das mir zum Sehen verblieb.

Siegfried
(lacht).

Zum Lachen biſt du mir luſtig! —
Doch hör', nun ſchwatz' ich nicht länger;
geſchwind zeig' mir den Weg,
deines Weges ziehe dann du!
Zu nichts and'rem
acht' ich dich nütz':
d'rum ſprich, ſonſt ſpreng' ich dich fort!

Wanderer.

Kennteſt du mich,
kühner Sproß,
den Schimpf — ſparteſt du mir!
Dir ſo vertraut,
trifft mich ſchmerzlich dein Dräu'n.
Liebt' ich von je
deine lichte Art, —
Grauen auch zeugt ihr
mein zürnender Grimm.
Dem ich ſo hold bin,
allzu hehrer,
heut' nicht wecke mir Neid, —
er vernichtete dich und mich!

Siegfried.

Bleib'ſt du mir ſtumm,
ſtörriſcher Wicht?
Weich' von der Stelle!
Denn dorthin, ich weiß,
führt es zur ſchlafenden Frau:
ſo wies es mein Vög'lein,
das hier erſt flüchtig entfloh.

(Es wird allmählich wieder ganz finſter.)

Wanderer
(in Zorn ausbrechend).

Es floh dir zu ſeinem Heil;
den Herrn der Raben
errieth es hier:
weh' ihm, holen ſie's ein! —
den Weg, den es zeigte,
ſollſt du nicht zieh'n!

Siegfried.

Hoho! du Verbieter!
Wer biſt du denn,
daß du mir wehren willſt?

Wanderer.

Fürchte des Felſens Hüter!

Verſchloſſen hält
meine Macht die ſchlafende Maid:
wer ſie erweckte,
wer ſie gewänne,
machtlos macht' er mich ewig! —

Ein Feuermeer
umfluthet die Frau,
glühende Lohe
umleckt den Fels:
wer die Braut begehrt,
dem brennt entgegen die Brunſt.
(Er winkt mit dem Speere.)
Blick' nach der Höh'!
Erlug'ſt du das Licht? —
Es wächſt der Schein,
es ſchwillt die Gluth;
ſengende Wolken,
wabernde Lohe,
wälzen ſich brennend
und praſſelnd herab.
Ein Licht-Meer
umleuchtet dein Haupt;
bald frißt und zehrt dich
zündendes Feuer:
zurück denn, raſendes Kind!

Siegfried.

Zurück, du Prahler, mit dir!
Dort, wo die Brünſte brennen,
zu Brünnhilde muß ich jetzt hin!
(Er ſchreitet darauf zu.)

Wanderer
(den Speer vorhaltend).

Fürchteſt das Feuer du nicht,
ſo ſperre mein Speer dir den Weg!
Noch hält meine Hand
der Herrſchaft Haft;
das Schwert, das du ſchwingſt,
zerſchlug einſt dieſer Schaft:

noch einmal denn
zerspring' es am ew'gen Speer!

Siegfried
(das Schwert ziehend).

Meines Vaters Feind!
Find' ich dich hier?
Herrlich zur Rache
gerieth mir das!
Schwing' deinen Speer:
in Stücken spalt' ihn mein Schwert!

(Er ficht mit dem Wanderer und haut ihm den Speer in Stücken. Furchtbarer Donnerschlag.)

Wanderer
(zurückweichend).

Zieh hin! Ich kann dich nicht halten!

(Er verschwindet.)

Siegfried.

Mit zerfocht'ner Waffe
wich mir der Feige?

(Mit wachsender Helle haben sich Feuerwolken aus der Höhe des Hintergrundes herabgesenkt: die ganze Bühne erfüllt sich wie von einem wogenden Flammenmeere.)

Siegfried.

Ha, wonnige Gluth!
Leuchtender Glanz!
Strahlend offen
steht mir die Straße. —
Im Feuer mich baden!
Im Feuer zu finden die Braut!
Hoho! hoho!
hahei! hahei!
Lustig! lustig!
Jetzt lock' ich ein liebes Gesell!

(Er setzt sein Horn an, und stürzt sich, seine Lockweise blasend, in das Feuer. — Die Lohe ergießt sich nun auch über den ganzen Vordergrund. Man hört Siegfried's Horn erst näher, dann ferner. — Die Feuerwolken ziehen immer von hinten nach vorn, so daß Siegfried, dessen Horn man wieder näher hört, sich nach hinten zu, die Höhe hinauf, zu wenden scheint.)

(Endlich beginnt die Gluth zu erbleichen; sie löst sich wie in einen feinen, durchsichtigen Schleier auf, der nun ganz sich auch klärt und den heitersten, blauen Himmelsäther, im hellsten Tagesscheine, hervortreten läßt.)

(Die Scene, von der das Gewölk gänzlich gewichen ist, stellt die Höhe eines Felsengipfels [wie im dritten Aufzuge der „Walküre“] dar: links der Eingang eines natürlichen Felsengemaches; rechts breite Tannen; der Hintergrund ganz frei. — Im Vordergrunde, unter dem Schatten einer breitästigen Tanne, liegt Brünnhilde, in tiefem Schlafe: sie ist in vollständiger, glänzender Panzerrüstung, mit dem Helm auf dem Haupte, den langen Schild über sich gedeckt.) —

(Siegfried ist soeben im Hintergrunde, am felsigen Saume der Höhe, angelangt. [Sein Horn hatte zuletzt wieder ferner geklungen, bis es ganz schwieg.] — Er blickt staunend um sich.)

Siegfried.

Selige Öde
auf sonniger Höh'!
(In den Tann hineinsehend.)
Was ruht dort schlummernd
im schattigen Tann? —
Ein Roß ist's,
rastend in tiefem Schlaf!

(Er betritt vollends die Höhe und schreitet langsam weiter vor; als er Brünnhilde noch aus einiger Entfernung gewahrt, hält er verwundert an.)

Was strahlt mir dort entgegen? —
Welch' glänzendes Stahlgeschmeide!
Blendet mir noch
die Lohe den Blick? —
(Er tritt näher hinzu.)
Helle Waffen! —
Heb' ich sie auf?

(Er hebt den Schild ab, und erblickt Brünnhilde's Gesicht, das jedoch der Helm noch zum großen Theile verdeckt.)

Ha! in Waffen ein Mann: —
wie mahnt mich wonnig sein Bild! —
Das hehre Haupt
drückt wohl der Helm?
Leichter würd' ihm,
löst' ich den Schmuck.

(Vorsichtig löst er den Helm und hebt ihn der Schlafenden vom Haupte ab: langes lockiges Haar bricht hervor. — Siegfried erschrickt.)

Ach! — wie schön! —
(Er bleibt in den Anblick versunken.)
Schimmernde Wolken
säumen in Wellen
den hellen Himmelssee:
leuchtender Sonne
lachendes Bild
strahlt durch das Wogengewölk!
(Er lauscht dem Athem.)

Von ſchwellendem Athem
ſchwingt ſich die Bruſt: —
brech' ich die engende Brünne?

(Er verſucht es mit großer Behutſamkeit — aber vergebens.)

Komm', mein Schwert,
ſchneide das Eiſen!

(Er durchſchneidet mit zarter Vorſicht die Panzerringe zu beiden Seiten der ganzen Rüſtung, und hebt dann die Brünne und die Schienen ab, ſo daß nun Brünnhilde in einem weichen weiblichen Gewande vor ihm liegt. — Überraſcht und ſtaunend fährt er auf.)

Das iſt kein Mann! — —
Brennender Zauber
zückt mir in's Herz;
feurige Angſt
faßt meine Augen:
mir ſchwankt und ſchwindelt der Sinn! —
Wen ruf' ich zum Heil,
daß er mir helfe? —
Mutter! Mutter!
Gedenke mein'! —

(Er ſinkt mit der Stirn an Brünnhilde's Buſen. — Langes Schweigen. — Dann fährt er ſeufzend auf.)

Wie weck' ich die Maid,
daß ſie die Augen mir öff'ne? —
Das Auge mir öff'ne?
Blende mich auch noch der Blick?
Wagt' es mein Trotz?
Ertrüg' ich das Licht? —
Mir ſchwebt und ſchwankt
und ſchwirrt es umher;
ſehrendes Sengen
zehrt meine Sinne:
am zagenden Herzen
zittert die Hand! —
Wie iſt mir Feigem? —
Iſt es das Fürchten? —
O Mutter! Mutter!
Dein muthiges Kind!
Im Schlafe liegt eine Frau: —
die hat ihn das Fürchten gelehrt!

(Die Scene, von der das Gewölk gänzlich gewichen ist, stellt die Höhe ei
gipfels [wie im dritten Aufzuge der „Walküre"] dar: links der Eingang ei
lichen Felsengemaches; rechts breite Tannen; der Hintergrund ganz frei. — S
grunde, unter dem Schatten einer breitästigen Tanne, liegt Brünnhilde
Schlafe: sie ist in vollständiger, glänzender Panzerrüstung, mit dem Helr
Haupte, den langen Schild über sich gedeckt.) —

(Siegfried ist soeben im Hintergrunde, am felsigen Saume der Höhe, [Sein Horn hatte zuletzt wieder ferner geklungen, bis es ganz schwieg.] – staunend um sich.)

Siegfried.

Selige Öde
auf sonniger Höh'!
(In den Tann hineinsehend.)
Was ruht dort schlummernd
im schattigen Tann? —
Ein Roß ist's,
rastend in tiefem Schlaf!

(Er betritt vollends die Höhe und schreitet langsam weiter vor; als er Br
noch aus einiger Entfernung gewahrt, hält er verwundert an.)

Was strahlt mir dort entgegen? —
Welch' glänzendes Stahlgeschmeide!
Blendet mir noch
die Lohe den Blick? —
(Er tritt näher hinzu.)
Helle Waffen! —
Heb' ich sie auf?

(Er hebt den Schild ab, und erblickt Brünnhilde's Gesicht, das jedoch der
zum großen Theile verdeckt.)

Ha! in Waffen ein Mann: —
wie mahnt mich wonnig sein Bild! —
Das hehre Haupt
drückt wohl der Helm?
Leichter würd' ihm,
löst' ich den Schmuck.

(Vorsichtig löst er den Helm und hebt ihn der Schlafenden vom Haupte
lockiges Haar bricht hervor. — Siegfried erschrickt.)

Ach! — wie schön! —
(Er bleibt in den Anblick versunken.)
Schimmernde Wolken
säumen in Wellen
den hellen Himmelssee:
leuchtender Sonne
lachendes Bild
strahlt durch das Wogengewölk!
(Er lauscht dem Athem.)

Von schwellendem Athem
schwingt sich die Brust: —
brech' ich die engende Brünne?

(Er versucht es mit großer Behutsamkeit — aber vergebens.)

Komm', mein Schwert,
schneide das Eisen!

(Er durchschneidet mit zarter Vorsicht die Panzerringe zu beiden Seiten der ganzen Rüstung, und hebt dann die Brünne und die Schienen ab, so daß nun Brünnhilde in einem weichen weiblichen Gewande vor ihm liegt. — Überrascht und staunend fährt er auf.)

Das ist kein Mann! — —
Brennender Zauber
zückt mir in's Herz;
feurige Angst
faßt meine Augen:
mir schwankt und schwindelt der Sinn! —
Wen ruf' ich zum Heil,
daß er mir helfe? —
Mutter! Mutter!
Gedenke mein'! —

(sinkt mit der Stirn an Brünnhilde's Busen. — Langes Schweigen. — Dann fährt er seufzend auf.)

Wie weck' ich die Maid,
daß sie die Augen mir öff'ne? —
Das Auge mir öff'ne?
Blende mich auch noch der Blick?
Wagt' es mein Trotz?
Ertrüg' ich das Licht? —
Mir schwebt und schwankt
und schwirrt es umher;
sehrendes Sengen
zehrt meine Sinne:
am zagenden Herzen
zittert die Hand! —
Wie ist mir Feigem? —
Ist es das Fürchten? —
O Mutter! Mutter!
Dein muthiges Kind!
Im Schlafe liegt eine Frau: —
die hat ihn das Fürchten gelehrt!

Wie end' ich die Furcht?
Wie faſſ' ich Muth? —
Daß ich ſelbſt erwache,
muß die Maid ich erwecken! — —

Süß erbebt mir
ihr blühender Mund:
wie mild erzitternd
mich zagen er reizt! —
Ach, dieſes Athems
wonnig warmes Gedüft'! —

Erwache! erwache!
heiliges Weib! — —
Sie hört mich nicht. —
So ſaug' ich mir Leben
aus ſüßeſten Lippen —
ſollt' ich auch ſterbend vergeh'n!

(Er küßt ſie lange und inbrünſtig. — Erſchreckt fährt er dann in die
Brünnhilde hat die Augen aufgeſchlagen. — Staunend blickt er ſie an.
weilen eine Zeit lang in ihren gegenſeitigen Anblick verſunken.)

Brünnhilde
(langſam und feierlich ſich zum Sitze aufrichtend).

Heil dir, Sonne!
Heil dir, Licht!
Heil dir, leuchtender Tag!
Lang' war mein Schlaf;
ich bin erwacht:
wer iſt der Held,
der mich erweckt'?

Siegfried
(von ihrem Blicke und ihrer Stimme feierlich ergriffen).

Durch das Feuer drang ich,
das den Fels umbrann;
ich erbrach dir den feſten Helm:
Siegfried heiß' ich,
der dich erweckt.

Brünnhilde
(hoch) aufgerichtet ſitzend).

Heil euch, Götter!

Heil dir, Welt!
Heil dir, prangende Erde!
Zu End' ist nun mein Schlaf;
erwacht seh' ich:
Siegfried ist es,
der mich erweckt!

Siegfried
(in erhabenster Entzückung).

O Heil der Mutter,
die mich gebar;
Heil der Erde,
die mich genährt:
daß ich das Auge erschaut,
das jetzt mir Seligem strahlt!

Brünnhilde
(mit größter Bewegtheit).

O Heil der Mutter,
die dich gebar;
Heil der Erde,
die dich genährt:
nur dein Blick durfte mich schau'n,
erwachen durft' ich nur dir! —

O Siegfried! Siegfried!
Seliger Held!
Du Wecker des Lebens,
siegendes Licht!
O wüßtest du, Lust der Welt,
wie ich dich je geliebt!
Du war'st mein Sinnen,
mein Sorgen du!
Dich zarten nährt' ich,
noch eh' du gezeugt;
noch eh' du geboren
barg dich mein Schild:
so lang' lieb' ich dich, Siegfried!

Siegfried
(leise und schüchtern).

So starb nicht meine Mutter?
Schlief die minnige nur?

Brünnhilde
(lächelnd).

Du wonniges Kind,
deine Mutter kehrt dir nicht wieder.
Du selbst bin ich,
wenn du mich selige lieb'st.
Was du nicht weißt
weiß ich für dich:
doch wissend bin ich
nur — weil ich dich liebe. —

O Siegfried! Siegfried!
Siegendes Licht!
Dich liebt' ich immer:
denn mir allein
erdünkte Wotan's Gedanke.
Der Gedanke, den nie
ich nennen durfte;
den ich nicht dachte,
sondern nur fühlte;
für den ich focht,
kämpfte und stritt;
für den ich trotzte
dem, der ihn dachte;
für den ich büßte,
Strafe mich band,
weil ich nicht ihn dachte
und nur empfand!
Denn der Gedanke —
dürftest du's lösen! —
mir war er nur Liebe zu dir.

Siegfried.

Wie Wunder tönt,
was wonnig du sing'st;
doch dunkel dünkt mich der Sinn.
Deines Auges Leuchten
seh' ich licht;
Deines Athems Wehen
fühl' ich warm;

deiner Stimme Singen
hör' ich süß:
doch was du singend mir sag'st,
staunend versteh' ich's nicht.
Nicht kann ich das Ferne
sinnig erfassen,
da all' meine Sinne
dich nur sehen und fühlen.
Mit banger Furcht
fesselst du mich:
du einz'ge hast
ihre Angst mich gelehrt.
Den du gebunden
in mächt'gen Banden,
birg meinen Muth mir nicht mehr!

Brünnhilde
(wehrt ihm sanft ab, und wendet ihren Blick nach dem Tann).

— Dort seh' ich Grane,
mein selig Roß:
wie weidet er munter,
der mit mir schlief!
Mit mir hat ihn Siegfried erweckt.

Siegfried.

Auf wonnigem Munde
weidet mein Auge:
in brünstigem Durst
doch brennen die Lippen,
daß der Augen Weide sie labe!

Brünnhilde
(ihn mit der Hand bedeutend).

Dort seh' ich den Schild,
der Helden schirmte;
dort seh' ich den Helm,
der das Haupt mir barg:
er schirmt, er birgt mich nicht mehr!

Siegfried.

Eine selige Maid
versehrte mein Herz;

Wunden dem Haupte
schlug mir ein Weib: —
ich kam ohne Schild und Helm!

Brünnhilde
(mit gesteigerter Wehmuth).

Ich sehe der Brünne
prangenden Stahl:
ein scharfes Schwert
schnitt sie entzwei;
von dem maidlichen Leibe
lös't' es die Wehr: —
ich bin ohne Schutz und Schirm,
ohne Trutz ein trauriges Weib!

Siegfried.

Durch brennendes Feuer
fuhr ich zu dir;
nicht Brünne noch Panzer
barg meinen Leib:
mir in die Brust
brach nun die Lohe,
es brauf't mein Blut
in blühender Brunst;
ein zehrendes Feuer
ist mir entzündet:
die Gluth, die Brünnhild's
Felsen umbrann,
die brennt mir nun im Gebein! —
Du Weib, jetzt lösche den Brand!
Schweige die schäumende Gluth!

(Er umfaßt sie heftig: sie springt auf, wehrt ihm mit der höchsten Kraft der Angst, und entflieht nach der andern Seite.)

Brünnhilde.

Kein Gott nahte mir je:
der Jungfrau neigten
scheu sich die Helden:
heilig schied sie aus Walhall. —
Wehe! Wehe!
Wehe der Schmach,
der schmählichen Noth!

Verwundet hat mich,
der mich erweckt!
Er erbrach mir Brünne und Helm:
Brünnhilde bin ich nicht mehr!

Siegfried.

Noch bist du mir
die träumende Maid:
Brünnhilde's Schlaf
brach ich noch nicht.
Erwache! Sei mir ein Weib!

Brünnhilde.

Mir schwirren die Sinne;
mein Wissen schweigt:
soll mir die Weisheit schwinden?

Siegfried.

Sang'st du mir nicht,
dein Wissen sei
das Leuchten der Liebe zu mir?

Brünnhilde.

Trauriges Dunkel
trübt mir den Blick;
mein Auge dämmert,
das Licht verlischt:
Nacht wird's um mich;
aus Nebel und Grau'n
windet sich wüthend
ein Angstgewirr!
Schrecken schreitet
und bäumt sich empor!

(Sie birgt heftig die Augen mit den Händen.)

Siegfried
(löst ihr sanft die Hände vom Blicke).

Nacht umbangt
gebundene Augen:
mit den Fesseln schwindet
das finst're Grau'n:
tauch' aus dem Dunkel und sieh' —
sonnenhell leuchtet der Tag!

Brünnhilde
(in höchster Ergriffenheit).

Sonnenhell
leuchtet der Tag meiner Noth!
O Siegfried! Siegfried!
Sieh' meine Angst!
Ewig war ich,
ewig wäre ich,
ewig in süß
sehnender Wonne —
doch ewig zu deinem Heil!

O Siegfried! Herrlicher!
Hort der Welt!
Leben der Erde!
Lachender Held!
Lass', ach lass'!
Lasse von mir!
Nahe mir nicht
mit der wüthenden Nähe!
Zwinge mich nicht
mit dem brechenden Zwang!
Zertrümm're die Traute dir nicht! —

Sah'st du dein Bild
im klaren Bach?
Hat es dich frohen erfreut?
Rührtest zur Woge
das Wasser du auf;
zerflösse die klare
Fläche des Bach's:
dein Bild säh'st du nicht mehr,
nur der Welle schwankend Gewog'.
So berühre mich nicht,
trübe mich nicht:
ewig licht
lachst du aus mir
dann selig selbst dir entgegen,
froh und heiter ein Held! —
O Siegfried! Siegfried!

Leuchtender Sproß!
Liebe — dich,
und laſſe von mir:
vernichte dein Eigen nicht!

Siegfried.

Dich — lieb' ich:
o liebteſt mich du!
Nicht hab' ich mehr mich;
o hätte ich dich! —
Ein herrlich Gewäſſer
wogt vor mir;
mit allen Sinnen
ſeh' ich nur ſie,
die wonnig wogende Welle:
brach ſie mein Bild,
ſo brenn' ich nun ſelbſt,
ſengende Gluth
in der Fluth zu kühlen;
ich ſelbſt, wie ich bin,
ſpring' in den Bach: —
o daß ſeine Wogen
mich ſelig verſchlängen,
mein Sehnen ſchwänd' in der Fluth! —
Erwache, Brünnhilde!
Wache, du Maid!
Lebe und lache,
ſüßeſte Luſt!
Sei mein! ſei mein! ſei mein!

Brünnhilde.

O Siegfried! Dein —
war ich von je!

Siegfried.

War'ſt du's von je,
ſo ſei es jetzt!

Brünnhilde.

Dein werde ich
ewig ſein!

Siegfried.

Was du sein wirst,
sei es mir heut'!
Faßt dich mein Arm,
umschling' ich dich fest;
schlägt meine Brust
brünstig die deine;
zünden die Blicke,
zehren die Athem sich;
Aug' in Auge,
Mund an Mund:
dann bist du mir,
was bang du mir war'st und wirst!
Dann brach sich die brennende Sorge,
ob jetzt Brünnhilde mein?

(Er hat sie umfaßt.)

Brünnhilde.

Ob jetzt ich dein? —

Göttliche Ruhe
ras't mir in Wogen;
keusches Licht
lodert in Gluthen;
himmlisches Wissen
stürmt mir dahin,
Jauchzen der Liebe
jagt es davon!

Ob jetzt ich dein? —

O Siegfried! Siegfried!
Sieh'st du mich nicht!
Wie mein Blick dich verzehrt,
erblindest du nicht?
Wie mein Arm dich preßt,
entbrenn'st du nicht?
Wie in Strömen mein Blut
entgegen dir stürmt,
das wilde Feuer,
fühl'st du es nicht?

Fürchteſt du, Siegfried,
fürchteſt du nicht
das wild wüthende Weib?

Siegfried.

Ha! —
Wie des Blutes Ströme ſich zünden;
wie der Blicke Strahlen ſich zehren;
wie die Arme brünſtig ſich preſſen —
kehrt mir zurück
mein kühner Muth,
und das Fürchten, ach!
das nie ich gelernt —
das Fürchten, das du
kaum mich gelehrt:
das Fürchten — mich dünkt —
ich Dummer vergaß es ſchon wieder!

(Er läßt bei den letzten Worten Brünnhilde unwillkürlich los.)

Brünnhilde
(im höchſten Liebesjubel wild auflachend).

O kindiſcher Held!
O herrlicher Knabe!
Du hehrſter Thaten
thöriger Hort!
Lachend muß ich dich lieben;
lachend will ich erblinden;
lachend laſſ' uns verderben —
lachend zu Grunde geh'n!

Fahr' hin, Walhall's
leuchtende Welt!
Zerfall' in Staub
deine ſtolze Burg!
Leb' wohl, prangende
Götter-Pracht!
Ende in Wonne,
du ewig Geſchlecht!
Zerreißt, ihr Nornen,
das Runenſeil!
Götter-Dämm'rung,

dunk'le herauf!
Nacht der Vernichtung,
neb'le herein! —
Mir ſtrahlt zur Stunde
Siegfried's Stern;
er iſt mir ewig,
er iſt mir immer,
Erb' und Eigen,
ein' und all':
leuchtende Liebe,
lachender Tod!

Siegfried
(mit Brünnhilde zugleich).

Lachend erwach'ſt
du wonnige mir:
Brünnhilde lebt!
Brünnhilde lacht! —
Heil der Sonne,
die uns beſcheint!
Heil dem Tage,
der uns umleuchtet!
Heil dem Licht,
das der Nacht enttaucht!
Heil der Welt,
der Brünnhild' erwacht'!
Sie wacht! ſie lebt!
Sie lacht mir entgegen!
Prangend ſtrahlt
mir Brünnhilde's Stern!
Sie iſt mir ewig,
ſie iſt mir immer,
Erb' und Eigen,
ein' und all':
leuchtende Liebe,
lachender Tod!

(Brünnhilde ſtürzt ſich in Siegfried's Arme.)

(Der Vorhang fällt.)

Dritter Tag:

Götterdämmerung.

Personen.

Siegfried.
Gunther.
Hagen.
Alberich.
Brünnhilde.
Gutrune.
Waltraute.
Die Nornen.
Die Rheintöchter.
Mannen. Frauen.

Vorspiel.

Auf dem Walkürenfelsen.

Die Scene ist dieselbe wie am Schlusse des zweiten Tages. — Nacht. Aus der Tiefe des Hintergrundes leuchtet Feuerschein auf.)

Die drei Nornen.

(Hohe Frauengestalten in langen, dunklen und schleierartigen Faltengewändern. Die erste [älteste] lagert im Vordergrunde rechts unter der breitästigen Tanne; die zweite [jüngere] ist an einer Steinbank vor dem Felsengemache hingestreckt; die dritte [jüngste] sitzt in der Mitte des Hintergrundes auf einem Felssteine des Höhensaumes. Eine Zeit lang herrscht düsteres Schweigen.)

Die erste Norn
(ohne sich zu bewegen).
Welch' Licht leuchtet dort?

Die zweite.
Dämmert der Tag schon auf?

Die dritte.

Loge's Heer
umlodert feurig den Fels.
Noch ist's Nacht:
was spinnen und singen wir nicht?

Die zweite
(zur ersten).

Wollen wir singen und spinnen,
woran spann'st du das Seil?

Die erste Norn
(erhebt sich und knüpft während ihres Gesanges ein goldenes Seil mit dem einen Ende an einen Ast der Tanne).

So gut und schlimm es geh',
schling' ich das Seil, und singe. —

An der Welt-Esche
wob ich einst,
da groß und stark
dem Stamm entgrünte
weihlicher Äste Wald;
im kühlen Schatten
schäumt' ein Quell,
Weisheit raunend
rann sein Gewell':
da sang ich heiligen Sinn. —

Ein kühner Gott
trat zum Trunk an den Quell;
seiner Augen eines
zahlt' er als ewigen Zoll:
von der Welt-Esche
brach da Wotan einen Ast;
eines Speeres Schaft
entschnitt der Starke dem Stamm. —

In langer Zeiten Lauf
zehrte die Wunde den Wald;
falb fielen die Blätter,
dürr darbte der Baum:

traurig versiegte
des Quelles Trank;
trüben Sinnes
ward mein Sang.
Doch web' ich heut'
an der Welt-Esche nicht mehr,
muß mir die Tanne
taugen zu fesseln das Seil:
singe, Schwester, —
— dir schwing' ich's zu —
weißt du wie das ward?

Die zweite Norn
(während sie das zugeworfene Seil um einen hervorspringenden Felsstein am Eingange des Gemaches windet).

Treu berath'ner
Verträge Runen
schnitt Wotan
in des Speeres Schaft:
den hielt er als Haft der Welt.
Ein kühner Held
zerhieb im Kampfe den Speer;
in Trümmern sprang
der Verträge heiliger Haft. —
Da hieß Wotan
Walhall's Helden
der Welt-Esche
welkes Geäst
mit dem Stamm in Stücke zu fällen:
die Esche sank;
ewig versiegte der Quell! —
Fess'le ich heut'
an dem scharfen Fels das Seil:
singe, Schwester,
— dir schwing' ich's zu —
weißt du wie das wird?

Die dritte Norn
(das Seil empfangend und dessen Ende hinter sich werfend).

Es ragt die Burg,
von Riesen gebaut:

mit der Götter und Helden
heiliger Sippe
sitzt dort Wotan im Saal.
Gehau'ner Scheite
hohe Schicht
ragt zu Hauf'
rings um die Halle:
die Welt-Esche war dieß sonst!
Brennt das Holz
heilig brünstig und hell,
sengt die Gluth
sehrend den glänzenden Saal:
der ewigen Götter Ende
dämmert ewig da auf. —

Wisset ihr noch,
so windet von neuem das Seil;
von Norden wieder
werf' ich's dir nach:
spinne, Schwester, und singe!

(Sie hat das Seil der zweiten, diese es wieder der ersten Norn zugeworfen.)

Die erste Norn

(löst das Seil vom Zweige, und knüpft es während des folgenden Gesanges wieder e einen andern Ast).

Dämmert der Tag?
oder leuchtet die Lohe?
Getrübt trügt sich mein Blick;
nicht hell eracht' ich
das heilig Alte,
da Loge einst
brannte in lichter Brunst: —
weißt du was aus ihm ward?

Die zweite Norn

(das zugeworfene Seil wieder um den Stein windend).

Durch des Speeres Zauber
zähmte ihn Wotan;
Räthe raunt' er dem Gott:
an des Schaftes Runen,
frei sich zu rathen,
nagte zehrend sein Zahn.

Da mit des Speeres
zwingender Spitze
bannte ihn Wotan,
Brünnhilde's Fels zu umbrennen: —
weißt du was aus ihm wird?

Die dritte Norn
(das zugeschwungene Seil wieder hinter sich werfend).

Des zerschlag'nen Speeres
stechende Splitter
taucht einst Wotan
dem Brünstigen tief in die Brust:
zehrender Brand
zündet da auf;
den wirft der Gott
in der Welt-Esche
zu Hauf' geschichtete Scheite. —
Wollt ihr wissen
wann das wird,
schwingt mir, Schwestern, das Seil!
(Sie wirft das Seil der zweiten, diese es wieder der ersten zu.)

Die erste Norn
(das Seil von neuem anknüpfend).

Die Nacht weicht;
nichts mehr gewahr' ich:
des Seiles Fäden
find' ich nicht mehr;
verflochten ist das Geflecht.
Ein wüstes Gesicht
wirrt mir wüthend den Sinn: —
das Rheingold
raubte Alberich einst:
weißt du was aus ihm ward?

Die zweite Norn
(mit mühevoller Hast das Seil um den Stein windend).

Des Steines Schärfe
schnitt in das Seil;
nicht fest spannt mehr
der Fäden Gespinnst:

verwirrt ist das Geweb'.
Aus Neid und Noth
ragt mir des Niblungen Ring: —
ein rächender Fluch
nagt meiner Fäden Geflecht:
weißt du was daraus wird?

Die dritte Norn
(das zugeworfene Seil hastig fassend).

Zu locker das Seil!
Mir langt es nicht:
soll ich nach Norden
neigen das Ende,
straffer sei es gestreckt!

(Sie zieht gewaltsam das Seil an: es reißt in der Mitte.)

Die zweite.

Es riß!

Die dritte.

Es riß!

Die erste.

Es riß!

(Erschreckt sind die drei Nornen aufgefahren und nach der Mitte der Bühne zusammengetreten: sie fassen die Stücken des zerrissenen Seiles und binden damit ihre Leiber an einander.)

Die drei Nornen.

Zu End' ewiges Wissen!
Der Welt melden
Weise nichts mehr: —
hinab zur Mutter, hinab!

(Sie verschwinden.)

(Der Tag, der zuletzt immer heller gedämmert, bricht vollends ganz an, und dämpft den Feuerschein in der Tiefe.)

Siegfried und Brünnhilde
(treten aus dem Steingemache auf. Siegfried ist in vollen Waffen, Brünnhilde führt ihr Roß am Zaume.)

Brünnhilde.

Zu neuen Thaten,
theurer Helde,
wie liebt' ich dich —
ließ' ich dich nicht?

Ein einzig Sorgen
macht mich säumen:
daß dir zu wenig
mein Werth gewann!

Was Götter mich wiesen,
gab ich dir:
heiliger Runen
reichen Hort;
doch meiner Stärke
magdlichen Stamm
nahm mir der Held,
dem ich nun mich neige.

Des Wissens bar —
doch des Wunsches voll;
an Liebe reich —
doch ledig der Kraft:
mög'st du die Arme
nicht verachten,
die dir nur gönnen —
nicht geben mehr kann!

Siegfried.

Mehr gab'st du, Wunderfrau,
als ich zu wahren weiß:
nicht zürne, wenn dein Lehren
mich unbelehret ließ!
Ein Wissen doch wahr' ich wohl:
daß mir Brünnhilde lebt;
eine Lehre lernt' ich leicht:
Brünnhilde's zu gedenken!

Brünnhilde.

Willst du mir Minne schenken,
gedenke deiner nur,
gedenke deiner Thaten!
Gedenke des wilden Feuers,
das furchtlos du durchschrittest,
da den Fels es rings umbrann —

Siegfried.

Brünnhilde zu gewinnen!

Brünnhilde.

Gedenk' der beschildeten Frau,
die in tiefem Schlaf du fandest,
der den festen Helm du erbrach'st —

Siegfried.

Brünnhilde zu erwecken!

Brünnhilde.

Gedenk' der Eide,
die uns einen;
gedenk' der Treue,
die wir tragen;
gedenk' der Liebe,
der wir leben:
Brünnhilde brennt dann ewig
heilig dir in der Brust! —

Siegfried.

Lass' ich, Liebste, dich hier
in der Lohe heiliger Hut,
zum Tausche deiner Runen
reich' ich dir diesen Ring.
Was der Thaten je ich schuf,
dess' Tugend schließt er ein;
ich erschlug einen wilden Wurm,
der grimmig lang' ihn bewacht.
Nun wahre du seine Kraft
als Weihe-Gruß meiner Treu'!

Brünnhilde.

Ihn geiz' ich als einziges Gut:
für den Ring nun nimm auch mein Roß!
Ging sein Lauf mit mir
einst kühn durch die Lüfte —
mit mir
verlor es die mächt'ge Art;
über Wolken hin

auf blitzenden Wettern
nicht mehr
schwingt es sich muthig des Weg's.
Doch wohin du ihn führ'st
— sei es durch's Feuer —
grauenlos folgt dir Grane;
denn dir, o Helde,
soll er gehorchen!
Du hüt' ihn wohl;
er hört dein Wort; —
o bringe Grane
oft Brünnhilde's Gruß!

Siegfried.

Durch deine Tugend allein
soll so ich Thaten noch wirken?
Meine Kämpfe kieseſt du,
meine Siege kehren zu dir?
Auf deines Rosses Rücken,
in deines Schildes Schirm
nicht Siegfried acht' ich mich mehr:
ich bin nur Brünnhilde's Arm!

Brünnhilde.

O wär Brünnhild' deine Seele!

Siegfried.

Durch sie entbrennt mir der Muth.

Brünnhilde.

So wär'st du Siegfried und Brünnhilde.

Siegfried.

Wo ich bin, bergen sich beide.

Brünnhilde.

So verödet mein Felsensaal?

Siegfried.

Vereint fasst er uns zwei.

Brünnhilde.

O heilige Götter,
hehre Geschlechter!

Weidet eu'r Aug'
an dem weihvollen Paar!
Getrennt — wer mag es scheiden?
Geschieden — trennt es sich nie!

Siegfried.

Heil dir, Brünnhild',
prangender Stern!
Heil, strahlende Liebe!

Brünnhilde.

Heil dir, Siegfried,
siegender Stern!
Heil, strahlendes Leben!

Beide.

Heil! Heil!

(Siegfried leitet das Roß den Felsen hinab; Brünnhilde blickt ihm vom Höhensaume lange entzückt nach. Aus der Tiefe hört man Siegfried's Horn munter ertönen. — Der Vorhang fällt.)

Erster Aufzug.

Die Halle der Gibichungen am Rhein.

(Sie ist dem Hintergrunde zu ganz offen; diesen nimmt ein freier Uferraum bis zum Flusse hin ein; felsige Anhöhen umgränzen den Raum.)

Gunther, Hagen und Gutrune.

(Gunther und Gutrune auf dem Hochsitze, vor dem ein Tisch mit Trinkgeräth steht; Hagen sitzt davor.)

Gunther.

Nun hör', Hagen!
Sage mir, Held:
sitz' ich selig am Rhein,
Gunther zu Gibich's Ruhm?

Hagen.

Dich ächt genannten
acht' ich zu neiden:
Die beid'. uns Brüder gebar,
Frau Grimhild' hieß mich's begreifen.

Gunther.

Dich neide ich:
nicht neide mich du!
Erbt' ich Erſtlingsart,
Weisheit ward dir allein:
Halbbrüder-Zwiſt
bezwang ſich nie beſſer;
deinem Rath nur red' ich Lob,
frag' ich dich nach meinem Ruhm.

Hagen.

So ſchelt' ich den Rath,
da ſchlecht noch dein Ruhm:
denn hohe Güter weiß ich,
die der Gibichung noch nicht gewann.

Gunther.

Verſchwieg'ſt du ſie,
ſo ſchelte auch ich.

Hagen.

In ſommerlich reifer Stärke
ſeh' ich Gibich's Stamm,
dich, Gunther, unbeweibt,
dich, Gutrun', ohne Mann.

Gunther.

Wen räth'ſt du nun zu frei'n,
daß unſ'rem Ruhm' es fromm'?

Hagen.

Ein Weib weiß ich,
das hehrſte der Welt: —
auf Felſen hoch ihr Sitz;
ein Feuer umbrennt ihren Saal:
nur wer durch das Feuer bricht,
darf Brünnhilde's Freier ſein.

Gunther.

Vermag das mein Muth zu beſteh'n?

Hagen.

Einem Stärk'ren noch iſt's nur beſtimmt.

Gunther.

Wer ist der streitlichste Mann?

Hagen.

Siegfried, der Wälsungen Sproß:
der ist der stärkste Held.
Ein Zwillingspaar,
von Liebe bezwungen,
Siegmund und Sieglinde
zeugten den ächtesten Sohn:
der im Walde mächtig erwuchs,
den wünsch' ich Gutrun' zum Mann.

Gutrune.

Welche That schuf er so tapfer,
daß als herrlichster Held er genannt?

Hagen.

Vor Neidhöhle
den Niblungenhort
bewachte ein ries'ger Wurm:
Siegfried schloß ihm
den freislichen Schlund,
erschlug ihn mit siegendem Schwert.
Solch' ungeheurer That
enttagte des Helden Ruhm.

Gunther.

Von dem Niblungenhort vernahm ich:
er wahrt den neidlichsten Schatz?

Hagen.

Wer wohl ihn zu nützen wüßt',
dem neigte sich wahrlich die Welt.

Gunther.

Und Siegfried hat ihn erkämpft?

Hagen.

Knecht sind die Niblungen ihm.

Gunther.

Und Brünnhild' gewänne nur er?

Hagen.

Keinem and'ren wiche die Brunſt.

Gunther
(unwillig ſich vom Sitze erhebend).

Wie weck'ſt du Zweifel und Zwiſt!
Was ich nicht zwingen ſoll,
danach zu verlangen
mach'ſt du mir Luſt?

Hagen.

Brächte Siegfried
die Braut dir heim,
wär' dann Brünnhild' nicht dein?

Gunther
(bewegt, in der Halle auf und ab ſchreitend).

Was zwänge den frohen Mann,
für mich die Maid zu frei'n?

Hagen.

Ihn zwänge bald-deine Bitte,
bänd' ihn Gutrun' zuvor.

Gutrune.

Du Spötter, böſer Hagen!
Wie ſollt' ich Siegfried binden?
Iſt er der herrlichſte
Held der Welt,
der Erde holdeſte Frauen
friedeten längſt ihn ſchon.

Hagen.

Gedenk' des Trankes im Schrein;
vertrau' mir, der ihn gewann:
den Helden, deſſ' du verlang'ſt,
bindet er liebend an dich.
Träte nun Siegfried ein,
genöſſ' er des würzigen Trankes,
daß vor dir ein Weib er erſah,
daß je ein Weib ihm genaht —
vergeſſen müßt' er deſſ' ganz. —
Nun redet: —
wie dünkt euch Hagen's Rath?

Gunther
(der wieder an den Tisch getreten und, auf ihn gelehnt, aufmerksam zugehört hat).

Gepriesen sei Grimhild',
die uns den Bruder gab!

Gutrune.

Möcht' ich Siegfried je ersehn!

Gunther.

Wie suchten wir ihn auf?

Hagen.

Jagt er auf Thaten
wonnig umher,
zum engen Tann
wird ihm die Welt:
wohl stürmt er in rastloser Jagd
auch zu Gibich's Strand an den Rhein.

Gunther.

Willkommen hieß' ich ihn gern.
(Siegfried's Horn läßt sich von ferne vernehmen. — Sie lauschen.)
Vom Rhein her tönt das Horn.

Hagen
(ist an das Ufer gegangen, späht den Fluß hinab und ruft zurück).

In einem Nachen Held und Roß:
der bläs't so munter das Horn. —

Ein gemächlicher Schlag
wie von müss'ger Hand
treibt jach den Kahn
gegen den Strom;
so rüstiger Kraft
in des Ruders Schwung
rühmt sich nur der,
der den Wurm erschlug: —
Siegfried ist's, sicher kein and'rer!

Gunther.

Jagt er vorbei?

Hagen
(durch die hohlen Hände nach dem Flusse zu rufend).

Hoiho! Wohin,
du heit'rer Held?

Siegfried's Stimme
(aus der Ferne, vom Flusse her).

Zu Gibich's starkem Sohne.

Hagen.

In seine Halle entbiet' ich dich:
hieher! hier lege an!
Heil Siegfried! theurer Held!

Siegfried
(legt an).

(Gunther ist zu Hagen an das Ufer getreten. Gutrune erblickt Siegfried vom Hochsitze aus, heftet eine Zeit lang in freudiger Überraschung den Blick auf ihn, und als die Männer dann näher zur Halle schreiten, entfernt sie sich, in sichtbarer Verwirrung, nach links durch eine Thür in ihr Gemach.)

Siegfried
(der sein Roß an das Land geführt, und jetzt ruhig an ihm lehnt).

Wer ist Gibich's Sohn?

Gunther.

Gunther, ich, den du such'st.

Siegfried.

Dich hört' ich rühmen
weit am Rhein:
nun ficht mit mir,
oder sei mein Freund!

Gunther.

Lass' den Kampf:
sei willkommen!

Siegfried.

Wo berg' ich mein Roß?

Hagen.

Ich biet' ihm Rast.

Siegfried.

Du rief'st mich Siegfried:
sah'st du mich schon?

Hagen.

Ich kannte dich nur
an deiner Kraft.

Siegfried.

Wohl hüte mir Grane!
Du hieltest nie
von edlerer Zucht
am Zaume ein Roß.

(Hagen führt das Roß rechts hinter die Halle ab, und kehrt bald darauf wieder zurück. Gunther schreitet mit Siegfried in die Halle vor.)

Gunther.

Begrüße froh, o Held,
die Halle meines Vaters;
wohin du schreitest,
was du sieh'st,
das achte nun dein Eigen:
dein ist mein Erbe,
Land und Leute —
hilf, mein Leib, meinem Eide!
mich selbst geb' ich zum Mann.

Siegfried.

Nicht Land noch Leute biet' ich,
noch Vaters Haus und Hof:
einzig erbt' ich
den eig'nen Leib;
lebend zehr' ich den auf.
Nur ein Schwert hab' ich,
selbst geschmiedet —
hilf, mein Schwert, meinem Eide! —
das biet' ich mit mir zum Bund.

Hagen
(hinter ihnen stehend).

Doch des Niblungen-Hortes
nennt die Märe dich Herrn?

Siegfried.

Des Schatzes vergaß ich fast:
so schätz' ich sein müff'ges Gut!
In einer Höhle ließ ich's liegen,
wo ein Wurm es einst bewacht.

Hagen.

Und nichts entnahm'st du ihm?

Siegfried

(auf das stählerne Netzgewirk deutend, das er im Gürtel hängen hat).

Dieß Gewirk, unkund seiner Kraft.

Hagen.

Den Tarnhelm kenn' ich,
der Niblungen künstliches Werk:
er taugt, bedeckt er dein Haupt,
dir zu tauschen jede Gestalt;
verlangt dich's an fernsten Ort,
er entführt flugs dich dahin. —
Sonst nichts entnahm'st du dem Hort?

Siegfried.

Einen Ring.

Hagen.

Den hüteſt du wohl?

Siegfried.

Den hütet ein hehres Weib.

Hagen

(für sich).

Brünnhilde! . . .

Gunther.

Nicht, Siegfried, sollst du mir tauschen:
Tand gäb' ich für dein Geschmeid',
nähm'st all' mein Gut du dafür!
Ohn' Entgelt dien' ich dir gern.

(Hagen ist zu Gutrune's Thüre gegangen, und öffnet sie jetzt. Gutrune tritt heraus: sie trägt ein gefülltes Trinkhorn, und naht damit Siegfried.)

Gutrune.

Willkommen, Gaſt,
in Gibich's Haus!
Seine Tochter reicht dir den Trank.

Siegfried
(neigt ſich ihr freundlich, und ergreift das Horn; er hält es gedankenvoll vor ſich hin und ſagt leiſe):

Vergäß' ich alles
was du gab'ſt,
von einer Lehre
laſſ' ich nie: —
den erſten Trunk
zu treuer Minne,
Brünnhilde, bring' ich dir!

(Er trinkt, und reicht das Horn Gutrune zurück, welche, verſchämt und verwirrt, ihre Augen vor ihm niederſchlägt.)

Siegfried
(mit ſchnell entbrannter Leidenſchaft den Blick auf ſie heftend).

Die ſo mit dem Blitz
den Blick du mir ſeng'ſt,
was ſenk'ſt du dein Auge vor mir?

Gutrune
(ſchlägt, erröthend, das Auge zu ihm auf).

Siegfried.

Ha, ſchönſtes Weib!
Schließe den Blick!
Das Herz in der Bruſt
brennt mir ſein Strahl:
zu feurigen Strömen fühl' ich
zehrend ihn zünden mein Blut! —
(Mit bebender Stimme.)
Gunther — wie heißt deine Schweſter?

Gunther.

Gutrune.

Siegfried.

Sind's gute Runen,
die ihrem Aug' ich entrathe? —
(Er faßt Gutrune mit feurigem Ungeſtüm bei der Hand.)

Deinem Bruder bot ich mich zum Mann;
der stolze schlug mich aus: —
trüg'st du, wie er, mir Übermuth,
böt' ich mich dir zum Bund?

Gutrune

(neigt demüthig das Haupt, und mit einer Gebärde, als fühle sie sich seiner nicht werth, verläßt sie wankenden Schrittes wieder die Halle).

Siegfried

(blickt ihr, wie fest gezaubert, nach, von Hagen und Gunther aufmerksam beobachtet, dann, ohne sich umzuwenden, frägt er):

Hast du, Gunther, ein Weib?

Gunther.

Nicht freit' ich noch,
und einer Frau
soll ich mich schwerlich freu'n!
Auf eine setzt' ich den Sinn,
die kein Rath je mir erringt.

Siegfried

(lebhaft sich zu ihm wendend).

Was wär' dir versagt,
steh' ich dir bei?

Gunther.

Auf Felsen hoch ihr Sitz;
ein Feuer umbrennt den Saal —

Siegfried

(verwundert, und wie um eines längst Vergessenen sich zu entsinnen, wiederholt leise):

„Auf Felsen hoch ihr Sitz;
ein Feuer umbrennt den Saal" . .?

Gunther.

Nur wer durch das Feuer bricht —

Siegfried

(hastig einfallend und schnell nachlassend).

„Nur wer durch das Feuer bricht" . .?

Gunther.

— darf Brünnhilde's Freier sein.

Siegfried

(drückt durch eine schweigende Gebärde aus, daß bei Nennung von Brünnhilde's Namen die Erinnerung ihm vollends ganz schwindet).

Gunther.

Nun darf ich den Fels nicht erklimmen;
das Feuer verglimmt mir nie!

Siegfried

(heftig auffahrend).

Ich — fürchte kein Feuer:
für dich frei' ich die Frau:
denn dein Mann bin ich,
und mein Muth ist dein —
erwerb' ich Gutrun' zum Weib.

Gunther.

Gutrune gönn' ich dir gern.

Siegfried.

Brünnhilde bringe ich dir.

Gunther.

Wie willst du sie täuschen?

Siegfried.

Durch des Tarnhelm's Trug
tausch' ich mir deine Gestalt.

Gunther.

So stelle Eide zum Schwur!

Siegfried.

Blut-Brüderschaft
schwöre ein Eid!

(Hagen füllt ein Trinkhorn mit frischem Wein; Siegfried und Gunther ritzen sich mit ihren Schwertern die Arme, und halten diese einen Augenblick über das Trinkhorn.)

Siegfried und Gunther.

Blühenden Lebens
labendes Blut
träufelt' ich in den Trank:
bruder-brünstig
muthig gemischt,

blüht im Trank unſer Blut.
Treue trink' ich dem Freund:
froh und frei
entblühe dem Bund
Blut-Brüderſchaft heut'!
Bricht ein Bruder den Bund,
trügt den treuen der Freund:
was in Tropfen hold
heute wir tranken,
in Strahlen ſtröm' es dahin,
fromme Sühne dem Freund!
So — biet' ich den Bund:
ſo — trink' ich dir Treu'!

(Sie trinken nach einander, jeder zur Hälfte; dann zerſchlägt Hagen, der während des Schwures zur Seite gelehnt, mit ſeinem Schwerte das Horn. Siegfried und Gunther reichen ſich die Hände.)

Siegfried
(zu Hagen).

Was nahm'ſt du am Eide nicht Theil?

Hagen.

Mein Blut verdärb' euch den Trank!
Nicht fließt mir's ächt
und edel wie euch;
ſtörriſch und kalt
ſtockt's in mir;
nicht will's die Wange mir röthen.
D'rum bleib' ich fern
vom feurigen Bund.

Gunther.

Laſſ' den unfrohen Mann!

Siegfried.

Friſch auf die Fahrt!
Dort liegt mein Schiff;
ſchnell führ' es zum Felſen:
eine Nacht am Ufer
harr'ſt du im Nachen:
die Frau fähr'ſt du dann heim.

Gunther.

Rastest du nicht zuvor?

Siegfried.

Um die Rückkehr ist's mir jach.

(Er geht zum Ufer.)

Gunther.

Du Hagen, bewache die Halle!

(Er folgt Siegfried.)

(Gutrune erscheint an der Thüre ihres Gemaches.)

Gutrune.

Wohin eilen die Schnellen?

Hagen.

Zu Schiff, Brünnhild' zu frei'n.

Gutrune.

Siegfried?

Hagen.

Sieh', wie's ihn treibt
zum Weib dich zu gewinnen!

(Er setzt sich mit Speer und Schild vor der Halle nieder. Siegfried und Gunther fahren ab.)

Gutrune.

Siegfried — mein!

(Sie geht, lebhaft erregt, in ihr Gemach zurück.)

Hagen

(nach längerem Stillschweigen).

Hier sitz' ich zur Wacht,
wahre den Hof,
wehre die Halle dem Feind: —
Gibich's Sohne
wehet der Wind;
auf Werben fährt er dahin.
Ihm führt das Steuer
ein starker Held,
Gefahr ihm will er besteh'n:
die eig'ne Braut
ihm bringt er zum Rhein;
mir aber bringt er — den Ring. —

Ihr freien Söhne,
frohe Gesellen,
segelt nur lustig dahin!
Dünkt er euch niedrig,
ihr dient ihm doch —
des Niblungen Sohn.

(Ein Teppich schlägt vor der Scene zusammen, und verschließt die Bühne. Nachdem der Schauplatz verwandelt ist, wird der Teppich, der zuvor den Vordergrund der Halle einfaßte, gänzlich aufgezogen.)

Die Felsenhöhe

(wie im Vorspiel).

Brünnhilde

sitzt am Eingange des Steingemaches, und betrachtet in stummem Sinnen Siegfried's Ring; von wonniger Erinnerung überwältigt bedeckt sie ihn dann mit Küssen, — als sie plötzlich ein fernes Geräusch vernimmt: sie lauscht, und späht zur Seite in den Hintergrund).

Altgewohntes Geräusch
raunt meinem Ohr die Ferne: —
ein Luftroß jagt
im Laufe daher;
auf der Wolke fährt es
wetternd zum Fels! —
Wer fand mich einsame auf?

Waltraute's Stimme

(aus der Ferne).

Brünnhilde! Schwester!
Schläf'st oder wach'st du?

Brünnhilde

(fährt vom Sitze auf).

Waltraute's Ruf,
so wonnig mir kund! —
Komm'st du, Schwester,
schwing'st du kühn dich zu mir?

(In die Scene rufend.)

Dort im Tann
— dir noch vertraut —
steige vom Roß
und stell' den Renner zur Ruh'! —

Komm'ſt du zu mir?
Biſt du ſo kühn?
Mag'ſt ohne Grauen
Brünnhild' bieten den Gruß?

(Waltraute iſt aus dem Tann haſtig aufgetreten; Brünnhilde iſt ihr ſtürmiſch entgegengeeilt: dieſe beachtet in der Freude nicht die ängſtliche Scheu Waltraute's.)

Waltraute.

Einzig nur dir
galt meine Eile.

Brünnhilde
(in höchſter freudiger Aufgeregtheit).

So wageteſt du, Brünnhild' zu lieb,
Walvater's Bann zu brechen?
Oder wie? o ſag'!
wär' wider mich
Wotan's Sinn erweicht? —
Als dem Gott entgegen
Siegmund ich ſchützte,
fehlend — ich weiß —
erfüllt' ich doch ſeinen Wunſch:
daß ſein Zorn ſich verzogen,
weiß ich auch;
denn verſchloß er mich gleich in Schlaf,
feſſelt' er mich auf den Fels,
wies er dem Mann mich zur Magd,
der am Weg' mich fänd' und erweckt' —
meiner bangen Bitte
doch gab er Gunſt:
mit zehrendem Feuer
umzog er den Fels,
dem Zagen zu wehren den Weg.
So zur Seligſten
ſchuf mich die Strafe:
der herrlichſte Held
gewann mich zum Weib;
in ſeiner Liebe
leucht' ich und lache nun auf. —
Lockte dich Schweſter mein Loos?

An meiner Wonne
willst du dich weiden,
theilen, was mich betraf?

Waltraute.

Theilen den Taumel,
der dich Thörin erfaßt? —
Ein and'res bewog mich in Angst
zu brechen Wotan's Gebot.

Brünnhilde.

Angst und Furcht
fesselt dich Arme?
So verzieh der Strenge noch nicht?
Du zag'st vor des Strafenden Zorn?

Waltraute.

Dürft' ich ihn fürchten,
meiner Angst fänd' ich ein End'!

Brünnhilde.

Staunend versteh' ich dich nicht!

Waltraute.

Wehr' deiner Wallung:
achtsam höre mich an!
Nach Walhall wieder
drängt mich die Angst,
die von Walhall hierher mich trieb.

Brünnhilde
(erschrocken).

Was ist's mit den ewigen Göttern?

Waltraute.

Höre mit Sinn was ich sage! —
Seit er von dir geschieden,
zur Schlacht nicht mehr
schickte uns Wotan;
irr und rathlos
ritten wir ängstlich zu Heer.
Walhall's muthige Helden

mied Walvater:
einſam zu Roß
ohne Ruh' und Raſt
durchſchweift' er als Wand'rer die We
Jüngſt kehrte er heim;
in der Hand hielt er
ſeines Speeres Splitter:
die hatte ein Held ihm geſchlagen.
Mit ſtummem Wink
Walhall's Starke
wies er zum Forſt,
die Welt-Eſche zu fällen;
des Stammes Scheite
hieß er ſie ſchichten
zum ragenden Hauf'
rings um der Seligen Saal.
Der Götter Rath
ließ er berufen;
den Hochſitz nahm
heilig er ein:
ihm zu Seiten
hieß er die bangen ſich ſetzen,
in Ring und Reih'
die Hall' erfüllen die Helden.
So — ſitzt er,
ſagt kein Wort,
auf hehrem Stuhle
ſtumm und ernſt,
des Speeres Splitter
feſt in der Fauſt;
Holda's Äpfel
rührt er nicht an:
Staunen und Bangen
binden ſtarr die Götter. —
Seiner Raben beide
ſandt' er auf Reiſe:
kehrten die einſt
mit guter Kunde zurück,
dann noch einmal

nicht faſſ' ich, was ich erfahre.
Wirr und wüſt
ſcheint mir dein Sinn;
in deinem Aug'
— ſo übermüde —
glänzt flackernde Gluth:
mit blaſſer Wange
du bleiche Schweſter,
was willſt du wilde von mir?

Waltraute
(mit unheimlicher Haſt).

An deiner Hand der Ring —
er iſt's: hör' meinen Rath!
für Wotan wirf ihn von dir!

Brünnhilde.

Den Ring — von mir?

Waltraute.

Den Rheintöchtern gieb ihn zurück!

Brünnhilde.

Den Rheintöchtern — ich — den Ring?
Siegfried's Liebespfand?
Biſt du von Sinnen?

Waltraute.

Hör' mich! hör' meine Angſt!
Der Welt Unheil
haftet ſicher an ihm: —
wirf ihn von dir
fort in die Welle!
Walhall's Elend zu enden,
den verfluchten wirf in die Fluth!

Brünnhilde.

Ha! weißt du, was er mir iſt?
Wie kannſt du's faſſen,
fühlloſe Maid! —
Mehr als Walhall's Wonne,
mehr als der Ewigen Ruhm —

ist mir der Ring:
ein Blick auf sein helles Gold,
ein Blitz aus dem hehren Glanz —
gilt mir werther
als aller Götter
ewig währendes Glück!
Denn selig aus ihm
leuchtet mir Siegfried's Liebe:
Siegfried's Liebe
— o ließ' sich die Wonne dir sagen! —
sie — wahrt mir der Reif.

Geh' heim zu der Götter
heiligem Rath;
von meinem Ringe
raun' ihnen zu:
die Liebe ließe ich nicht,
mir nähmen nie sie die Liebe —
stürzt auch in Trümmern
Walhall's strahlende Pracht!

Waltraute.

Dieß deine Treue?
So in Trauer
entläss'st du lieblos die Schwester?

Brünnhilde.

Schwinge dich fort;
fliege zu Roß:
den Ring entführ'st du mir nicht!

Waltraute.

Wehe! Wehe!
Weh' dir, Schwester!
Walhall's Göttern Weh'!

(Sie stürzt fort; man hört sie schnell — wie zu Roß — vom Tann aus fortbrausen.)

Brünnhilde

(blickt einer davonjagenden, hell erleuchteten Gewitterwolke nach, die sich bald gänzlich in der Ferne verliert).

Blitzend Gewölk,
vom Wind geblasen,

Siegfried.

Mannesrecht geb' er Gunther:
durch den Ring sei ihm vermählt!

Brünnhilde.

Zurück, Räuber!
Frevelnder Dieb!
Erfreche dich nicht zu nah'n!
Stärker wie Stahl
macht mich der Ring:
nie — raub'st du ihn mir!

Siegfried.

Von dir ihn zu lösen
lehr'st du mich nun.

(Er dringt auf sie ein; sie ringen. Brünnhilde windet sich los und flieht. Siegfried setzt ihr nach. Sie ringen von neuem: er erfaßt sie, und entzieht ihrem Finger den Ring. Sie schreit laut auf und sinkt, wie zerbrochen, auf der Steinbank vor dem Gemache zusammen.)

Siegfried.

Jetzt bist du mein!
Brünnhilde, Gunther's Braut —
gönne mir nun dein Gemach!

Brünnhilde
(fast ohnmächtig).

Was könntest du wehren,
elendes Weib?

(Siegfried treibt sie mit einer gebietenden Bewegung an: zitternd und wankenden Schrittes geht sie in das Gemach.)

Siegfried
(das Schwert ziehend, — mit seiner natürlichen Stimme).

Nun, Nothung, zeuge du,
daß ich in Züchten warb:
meine Treue wahrend dem Bruder,
trenne mich von seinem Weib!

(Er folgt Brünnhilde nach.)
(Der Vorhang fällt.)

Zweiter Aufzug.

Uferraum.

(Vor der Halle der Gibichungen: rechts der offene Eingang zur Halle; links das Rheinufer; von diesem aus erhebt sich eine, durch verschiedene Bergpfade gespaltene, felsige Anhöhe quer über die Bühne, nach rechts, dem Hintergrunde zu aufsteigend: dort sieht man einen der Fricka errichteten „Weihstein", welchem höher hinauf ein größerer für Wotan, sowie seitwärts ein gleicher dem Donner geweiheter entspricht. — Es ist Nacht.)

(Hagen, den Speer im Arm, den Schild zur Seite, sitzt schlafend an der Halle. Der Mond wirft plötzlich ein grelles Licht auf ihn und seine nächste Umgebung: man gewahrt Alberich vor Hagen, die Arme auf dessen Kniee gelehnt.)

Alberich.

Schläf'st du, Hagen, mein Sohn? —
Du schläf'st, und hör'st mich nicht,
den Ruh und Schlaf verrieth?

Hagen (leise, und ohne sich zu rühren, so daß er immer fort zu schlafen scheint, obwohl er die Augen starr offen hält).

Ich höre dich, schlimmer Albe:
was hast du meinem Schlaf zu sagen?

Alberich.

Gemahnt sei der Macht,
der du gebietest,
bist du so muthig,
wie dich deine Mutter gebar.

Hagen.

Gab die Mutter mir Muth,
nicht doch mag ich ihr danken,
daß deiner List sie erlag:
frühalt, fahl und bleich,
hass' ich die Frohen,
freue mich nie!

Alberich.

Hagen, mein Sohn,
hasse die Frohen!
Mich lust-freien,
leid-belasteten,

lieb'st du so wie du soll'st!
Bist du kräftig,
kühn und klug:
die wir bekämpfen
mit nächtigem Krieg,
schon giebt ihnen Noth unser Neid.
Der einst den Ring mir entriß,
Wotan, der wüthende Räuber,
vom eig'nen Geschlecht
ward er geschlagen:
an den Wälsung verlor er
Macht und Gewalt:
mit der Götter ganzer Sippe
in Angst ersieht er sein End'.
Nicht ihn fürcht' ich mehr:
fallen muß er mit allen! —

Schläf'st du, Hagen, mein Sohn?

Hagen.

Des Ewigen Macht,
wer erbte sie?

Alberich.

Ich — und du:
wir erben die Welt,
trüg' ich mich nicht
in deiner Treu',
theil'st du meinen Gram und Grimm. —
Wotan's Speer
zerspellte der Wälsung,
der Fafner, den Wurm,
im Kampfe gefällt,
und kindisch den Ring sich errang:
jede Gewalt
hat er gewonnen;
Walhall und Nibelheim
neigen sich ihm;
an dem furchtlosen Helden
erlahmt selbst mein Fluch:

denn nicht weiß er
des Ringes Werth,
zu nichts nützt er
die neidlichſte Macht;
lachend in liebender Brunſt
brennt er lebend dahin.
Ihn zu verderben
taugt uns nun einzig . . .

Hör'ſt du, Hagen, mein Sohn?

Hagen.

Zu ſeinem Verderben
dient er mir ſchon.

Alberich

Den gold'nen Ring,
den Reif gilt's zu erringen!
Ein weiſes Weib
lebt dem Wälſung zu Lieb':
rieth' ſie ihm je
des Rheines Töchtern
— die in Waſſers Tiefen
einſt mich bethört! —
zurück zu geben den Ring:
verloren ging' mir das Gold,
keine Liſt erlangt' es mir je.
D'rum ohne Zögern
ziel' auf den Reif!
Dich zagloſen
zeugt' ich mir ja,
daß wider Helden
hart du mir hielteſt.
Zwar ſtark nicht genug
den Wurm zu beſteh'n
— was allein dem Wälſung beſtimmt —
zu zähem Haß
erzog ich doch Hagen:
der ſoll mich nun rächen,
den Ring gewinnen,

dem Wälsung und Wotan zum Hohn.
Schwör'st du mir's, Hagen, mein Sohn?

Hagen.

Den Ring soll ich haben:
harre in Ruh'!

Alberich.

Schwör'st du mir's, Hagen, mein Held?

Hagen.

Mir selbst schwör' ich's:
schweige die Sorge!

(Ein immer finsterer Schatten bedeckt wieder Hagen und Alberich; vom Rhein her dämmert der Tag.)

Alberich

(wie er allmählich immer mehr dem Blicke entschwindet, wird auch seine Stimme immer unvernehmbarer).

Sei treu, Hagen, mein Sohn!
Trauter Helde, sei treu!
Sei treu! — treu!

(Alberich ist gänzlich verschwunden. Hagen, der unverrückt in seiner Stellung verblieben, blickt regungslos und starren Auges nach dem Rheine hin.)

(Die Sonne geht auf und spiegelt sich in der Fluth.)

Siegfried

(tritt plötzlich, dicht am Ufer, hinter einem Busche hervor. Er ist in seiner eigenen Gestalt; nur den Tarnhelm hat er noch auf dem Haupte: er zieht ihn ab, und hängt ihn in den Gürtel).

Siegfried.

Hoiho! Hagen!
Müder Mann!
Sieh'st du mich kommen?

Hagen
(gemächlich sich erhebend).

Hei! Siegfried!
Geschwinder Helde!
Wo brausest du her?

Siegfried.

Vom Brünnhildenstein;

dort ſog ich den Athem ein,
mit dem ich jetzt dich rief:
ſo raſch war meine Fahrt!
Langſamer folgt mir ein Paar:
zu Schiff gelangt das her.

Hagen.

So zwang'ſt du Brünnhild'?

Siegfried.

Wacht Gutrune?

Hagen.

Hoiho! Gutrune!
Komm' heraus!
Siegfried iſt da:
was ſäum'ſt du drin?

Siegfried
(zu der Halle ſich wendend).

Euch beiden meld' ich,
wie ich Brünnhild' band.

Gutrune
(tritt ihnen unter der Halle entgegen).

Siegfried.

Heiß' mich willkommen,
Gibichskind!
Ein guter Bote bin ich dir.

Gutrune.

Freia grüße dich
zu aller Frauen Ehre!

Siegfried.

Frei und hold
ſei nun mir frohem:
zum Weib gewann ich dich heut'.

Gutrune.

So folgt Brünnhild' meinem Bruder?

Siegfried.
Leicht ward die Frau ihm gefreit.

Gutrune.
Sengte das Feuer ihn nicht?

Siegfried.
Ihn hätt' es auch nicht versehrt; ? Wieso ?
doch ich durchschritt es für ihn,
da dich ich wollt' erwerben.

Gutrune.
Und dich hat es verschont?

Siegfried.
Mich freute die schwebende Brunst.

Gutrune.
Hielt Brünnhild' dich für Gunther?

Siegfried.
Ihm glich ich auf ein Haar:
der Tarnhelm wirkte das,
wie Hagen tüchtig es wies.

Hagen.
Dir gab ich guten Rath.

Gutrune.
So zwang'st du das kühne Weib?

Siegfried.
Sie wich — Gunther's Kraft.

Gutrune.
Und vermählte sie sich dir?

Siegfried.
Ihrem Mann gehorchte Brünnhild'
eine volle bräutliche Nacht.

Gutrune.
Als ihr Mann doch galtest du?

Siegfried.

Bei Gutrune weilte Siegfried.

Gutrune.

Doch zur Seite war ihm Brünnhild'?

Siegfried
(auf sein Schwert deutend).

Zwischen Ost und West der Nord:
so nah' — war Brünnhild' ihm fern.

Gutrune.

Wie empfing sie nun Gunther von dir?

Siegfried.

Durch des Feuers verlöschende Lohe
im Frühnebel vom Felsen
folgte sie mir zu Thal;
dem Strande nah',
flugs die Stelle
tauschte Gunther mit mir:
durch des Geschmeides Tugend
wünscht' ich mich schnell hieher.
Ein starker Wind nun treibt
die Trauten den Rhein herauf:
d'rum rüstet jetzt den Empfang!

Gutrune.

Siegfried, mächtigster Mann:
wie faßt mich Furcht vor dir!

Hagen
(von der Höhe im Hintergrunde den Fluß hinab spähend).

In der Ferne seh' ich ein Segel.

Siegfried.

So sagt dem Boten Dank!

Gutrune.

Laßt sie uns hold empfah'n,
daß heiter und gern sie weile!
Du Hagen! Minnig
rufe die Mannen

zur Hochzeit nach Gibich's Hof!
Frohe Frauen
ruf' ich zum Fest:
der freudigen folgen sie gern.
(Nach der Halle schreitend, zu Siegfried.)
Rastest du schlimmer Held?

Siegfried.

Dir zu helfen ruh' ich aus.
(Er folgt ihr. Beide gehen in die Halle ab.)

Hagen

(auf der Anhöhe stehend, stößt, der Landseite zugewendet, mit aller Kraft in ein großes Stierhorn).

Hoiho! Hoiho! Hoiho!
Ihr Gibichs-Mannen,
machet euch auf!
Wehe! Wehe!
Waffen durch's Land!
Waffen! Waffen!
Gute Waffen!
Starke Waffen,
scharf zum Streit!
Noth! Noth ist da!
Noth! Wehe! Wehe!
Hoiho! Hoiho! Hoiho!

(Er bläst abermals. Aus verschiedenen Gegenden vom Lande her antworten Heerhörner. Von den Höhen und aus dem Thale stürmen in Hast und Eile gewaffnete Mannen herbei.)

Die Mannen

(erst einzelne, dann immer mehre zusammen).

Was tos't das Horn?
was ruft es zu Heer?
Wir kommen mit Wehr,
wir kommen mit Waffen;
mit starken Waffen,
mit scharfer Wehr!
Hoiho! Hoiho!
Hagen! Hagen!
Welche Noth ist da?

Welcher Feind ist nah'?
Wer giebt uns Streit?
Ist Gunther in Noth?

Hagen
(von der Anhöhe herab).

Rüstet euch wohl
und rastet nicht!
Gunther sollt ihr empfah'n:
ein Weib hat der gefreit.

Die Mannen.

Drohet ihm Noth?
Drängt ihn der Feind?

Hagen.

Ein freisliches Weib
führt er heim.

Die Mannen.

Ihm folgen der Magen
feindliche Mannen?

Hagen.

Einsam fährt er:
keiner folgt.

Die Mannen.

So bestand er die Noth,
bestand den Kampf?

Hagen.

Der Wurmtödter
wehrte der Noth:
Siegfried, der Held,
der schuf ihm Heil.

Die Mannen.

Was soll ihm das Heer nun noch helfen?

Hagen.

Starke Stiere
sollt ihr schlachten:

am Weihstein fließe
Wotan ihr Blut.

Die Mannen.

Was, Hagen, was heiß'st du uns dann?

Hagen.

Einen Eber fällen
sollt ihr für Froh;
einen stämmigen Bock
stechen für Donner:
Schafe aber
schlachtet für Fricka,
daß gute Ehe sie gebe!

Die Mannen
(mit immer mehr ausbrechender Heiterkeit).

Schlugen wir Thiere,
was schaffen wir dann?

Hagen.

Das Trinkhorn nehmt
von trauten Frau'n,
mit Meth und Wein
wonnig gefüllt.

Die Mannen.

Das Horn in der Hand,
wie halten wir's dann?

Hagen.

Rüstig gezecht,
bis der Rausch euch zähmt:
alles den Göttern zu Ehren,
daß gute Ehe sie geben!

Die Mannen
(in ein schallendes Gelächter ausbrechend).

Groß Glück und Heil
lacht nun dem Rhein,
da der grimme Hagen
so lustig mag sein!

Der Hage-Dorn
ſticht nun nicht mehr:
zum Hochzeitrufer
ward er beſtellt.

Hagen
(der immer ſehr ernſt geblieben).

Nun laßt das Lachen,
muth'ge Mannen!
Empfangt Gunther's Braut:
Brünnhilde naht dort mit ihm.
(Er iſt herabgeſtiegen und unter die Mannen getreten).
Hold ſeid der Herrin,
helfet ihr treu:
traf ſie ein Leid,
raſch ſeid zur Rache!

Gunther und Brünnhilde
(ſind im Nachen angekommen. Einige der Mannen ſpringen in den Fluß, und ziehen den Kahn an das Land. Während Gunther Brünnhilde an das Ufer geleitet, ſchlagen die Mannen jauchzend an die Waffen. Hagen ſteht zur Seite im Hintergrunde).

Die Mannen.
Heil! Heil!
Willkommen! Willkommen!
Heil dir, Gunther!
Heil deiner Braut!

Gunther
(Brünnhilde an der Hand aus dem Kahn geleitend).

Brünnhild', die hehrſte Frau,
bring' ich euch her zum Rhein:
ein edleres Weib
ward nie gewonnen!
Der Gibichungen Geſchlecht,
gaben die Götter ihm Gunſt,
zum höchſten Ruhm
rag' es nun auf!

Die Mannen
(an die Waffen ſchlagend).

Heil! Heil dir, Gunther!
Glücklicher Gibichung!

Brünnhilde

(bleich, und mit zu Boden gesenktem Blicke, folgt Gunther, der sie zur E führt, aus welcher jetzt Siegfried und Gutrune, von Frauen begleitet, h treten).

Gunther

(mit Brünnhilde vor der Halle anhaltend).

Gegrüßt sei, theurer Held!
Gegrüßt, holde Schwester!
Dich seh' ich froh zur Seite
ihm, der zum Weib dich gewann.
Zwei selige Paare
seh' ich hier prangen:
Brünnhilde — und Gunther,
Gutrune — und Siegfried!

Brünnhilde

(erschrickt, schlägt die Augen auf, und erblickt Siegfried: sie läßt Gunther's fahren, geht heftig bewegt einen Schritt auf Siegfried zu, weicht entsetzt zurü heftet starr den Blick auf ihn. — Alle sind sehr betroffen).

Mannen und Frauen.

Was ist ihr?

Siegfried

(geht ruhig einige Schritte auf Brünnhilde zu).

Was müht Brünnhilde's Blick?

Brünnhilde

(kaum ihrer mächtig).

Siegfried .... hier . . ! Gutrune . . ?

Siegfried.

Gunther's milde Schwester:
mir vermählt,
wie Gunther du.

Brünnhilde.

Ich . . . Gunther . . ? du lüg'st! —
Mir schwindet das Licht . . .

(Sie droht umzusinken: Siegfried, ihr zunächst, stützt sie.)

Brünnhilde

(matt und leise in Siegfried's Arme).

Siegfried . . . kennt mich nicht? . . .

Siegfried.

Gunther, deinem Weib ist übel!

(Gunther tritt hinzu.)

Erwache, Frau!
Hier ist dein Gatte.

(Indem Siegfried auf Gunther mit dem Finger deutet, erkennt an diesem Brünnhilde den Ring.)

Brünnhilde

(mit furchtbarer Heftigkeit aufschreckend).

Ha! — der Ring . . .
an seiner Hand!
Er . . . Siegfried?

Mannen und Frauen.

Was ist?

Hagen

(aus dem Hintergrunde unter die Mannen tretend).

Merket klug,
was die Frau euch klagt!

Brünnhilde

(sich ermannend, indem sie die schrecklichste Aufregung gewaltsam zurückhält).

Einen Ring sah ich
an deiner Hand: —
nicht dir gehört er,
ihn entriß mir

(auf Gunther deutend)

— dieser Mann!
Wie mochtest von ihm
den Ring du empfah'n?

Siegfried

(aufmerksam den Ring an seiner Hand betrachtend).

Den Ring empfing ich
nicht von ihm.

Brünnhilde

(zu Gunther).

Nahm'st du von mir den Ring,
durch den ich dir vermählt;
so melde ihm dein Recht,
ford're zurück das Pfand!

Gunther
(in großer Verwirrung).

Den Ring? — Ich gab ihm keinen: —
doch kenn'ſt du ihn auch gut?

Brünnhilde.

Wo bärgeſt du den Ring,
den du von mir erbeutet?

Gunther
(ſchweigt in höchſter Betroffenheit).

Brünnhilde
(wüthend auffahrend).

Ha! — Dieſer war es,
der mir den Ring entriß:
Siegfried, der trugvolle Dieb!

Siegfried
(der über der Betrachtung des Ringes in fernes Sinnen entrückt war).

Von keinem Weib
kam mir der Reif;
noch war's ein Weib,
dem ich ihn abgewann:
genau erkenn' ich
des Kampfes Lohn,
den vor Neidhöhl' einſt ich beſtand,
als den ſtarken Wurm ich erwürgt.

Hagen
(zwiſchen ſie tretend).

Brünnhild', kühne Frau!
Kenn'ſt du genau den Ring?
Iſt's der, den Gunther du gab'ſt,
ſo iſt er ſein, —
und Siegfried gewann ihn durch Trug,
den der Treuloſe büßen ſollt'!

Brünnhilde
(im furchtbarſten Schmerz aufſchreiend).

Betrug! Betrug!
Schändlichſter Betrug!
Verrath! Verrath —
wie noch nie er gerächt!

Gutrune.

Betrug?

Mannen und Frauen.

An wem Verrath?

Brünnhilde.

Heilige Götter!
Himmliſche Walter!
Rauntet ihr dieß
in eurem Rath?
Lehrt ihr mich Leiden
wie keiner ſie litt?
Schuf't ihr mir Schmach
wie nie ſie geſchmerzt?
Rathet nun Rache
wie nie ſie geraf't!
Zündet mir Zorn
wie nie er gezähmt!
Heißet Brünnhild'
ihr Herz zu zerbrechen,
den zu zertrümmern,
der ſie betrog!

Gunther.

Brünnhild', Gemahlin!
Mäß'ge dich!

Brünnhilde.

Weich' fern, Verräther!
ſelbſt verrath'ner! —
Wiſſet denn alle:
nicht — ihm, —
dem Manne dort
bin ich vermählt.

Mannen und Frauen.

Siegfried? Gutrun's Gemahl?

Brünnhilde.

Er zwang mir Luſt
und Liebe ab.

Siegfried.

Achteſt du ſo
der eig'nen Ehre?
Die Zunge, die ſie läſtert,
muß ich der Lüge ſie zeih'n? —
Hört, ob ich Treue brach!
Blutbrüderſchaft
hab' ich Gunther geſchworen!
Nothung, mein werthes Schwert,
wahrte der Treue Eid;
mich trennte ſeine Schärfe
von dieſem traurigen Weib.

Brünnhilde.

Du liſtiger Held,
ſieh' wie du lüg'ſt, —
wie auf dein Schwert
du ſchlecht dich beruf'ſt!
Wohl kenn' ich die Schärfe,
doch kenn' auch die Scheide,
darin ſo wonnig
ruht' an der Wand
Nothung, der treue Freund,
als die Traute ſein Herr ſich gefrei't.

Die Mannen
(in lebhafter Entrüſtung zuſammentretend).

Wie? brach er die Treue?
Trübte er Gunther's Ehre?

Gunther.

Geſchändet wär' ich,
ſchmählich bewahrt,
gäb'ſt du die Rede
nicht ihr zurück!

Gutrune.

Treulos, Siegfried,
ſännteſt du Trug?
Bezeuge, daß falſch
jene dich zeiht!

Die Mannen.

Reinige dich,
bist du im Recht:
schweige die Klage,
schwöre den Eid!

Siegfried.

Schweig' ich die Klage,
schwör' ich den Eid:
wer von euch wagt
seine Waffe daran?

Hagen.

Meines Speeres Spitze
wag' ich daran:
sie wahr' in Ehren den Eid.

(Mannen schließen einen Ring um Siegfried; Hagen hält diesem die Spitze eines Speeres hin: Siegfried legt zwei Finger seiner rechten Hand darauf.)

Siegfried.

Helle Wehr!
Heilige Waffe!
Hilf' meinem ewigen Eide! —
Bei des Speeres Spitze
sprech' ich den Eid:
Spitze, achte des Spruch's! —
Wo mich Scharfes schneidet,
schneide du mich;
wo der Tod mich trifft,
treffe du mich;
klagte das Weib dort wahr,
brach ich dem Bruder die Treu'!

Brünnhilde

(wüthend in den Ring, reißt Siegfried's Hand vom Speere, und faßt dafür mit der ihrigen die Spitze).

Helle Wehr!
Heilige Waffe!
Hilf meinem ewigen Eide! —
Bei des Speeres Spitze
sprech' ich den Eid:
Spitze, achte des Spruch's! —

Deine Wucht weih' ich,
daß sie ihn werfe;
deine Schärfe segn' ich,
daß sie ihn schneide:
denn brach seine Eide er all',
schwur Meineid jetzt dieser Mann!

Die Mannen
(im höchsten Aufruhr.)

Hilf, Donner!
Tose dein Wetter,
zu schweigen die wüthende Schmach!

Siegfried.

Gunther, wehr' deinem Weibe,
das schamlos Schande dir lügt! —
Gönnt ihr Weil' und Ruh',
der wilden Felsen-Frau,
daß die freche Wuth sich lege,
die eines Unhold's
arge List
wider uns alle erregt! —
Ihr Mannen, kehret euch ab,
laßt das Weiber-Gekeif'!
Als Zage weichen wir gern,
gilt es mit Zungen dem Streit.
(Dicht zu Gunther tretend.)
Glaub', mehr zürnt's mich als dich,
daß schlecht ich sie getäuscht:
der Tarnhelm, dünkt mich fast,
hat halb mich nur gehehlt.
Doch Frauengroll
friedet sich bald:
daß dir ich es gewann,
dankt gewiß noch das Weib.
(Er wendet sich wieder zu den Mannen)
Munter, ihr Mannen!
Folgt mir zum Mahl! —
Froh zur Hochzeit
helfet, ihr Frau'n! —

Wonnige Luſt
lache nun auf:
in Hof und Hain
heiter vor allen
ſollt ihr heute mich ſeh'n.
Wen die Minne freut,
meinem frohen Muthe
thu' es der Glückliche gleich!

(Er ſchlingt in ausgelaſſenem Übermuthe ſeinen Arm um Gutrune, und zieht ſie mit ſich in die Halle: die Mannen und Frauen folgen ihm nach.)

Brünnhilde, Gunther und Hagen ben zurück. Gunther hat ſich, in tiefer Scham und furchtbarer Verſtimmung, mit verhülltem Geſicht abſeits niedergeſetzt).

Brünnhilde
(im Vordergrunde ſtehend und vor ſich hin ſtarrend).

Welches Unhold's Liſt
liegt hier verhohlen?
Welches Zaubers Rath
regte dieß auf?
Wo iſt nun mein Wiſſen
gegen dieß Wirrſal?
Wo ſind meine Runen
gegen dieß Räthſel?
Ach Jammer! Jammer!
Weh'! ach Weh'!
All' mein Wiſſen
wies ich ihm zu:
in ſeiner Macht
hält er die Magd:
in ſeinen Banden
faßt er die Beute,
die, jammernd ob ihrer Schmach,
jauchzend der reiche verſchenkt! —

Wer bietet mir nun das Schwert,
mit dem ich die Bande zerſchnitt'?

Hagen
(dicht an ſie heran tretend).

Vertraue mir,

betrog'ne Frau!
Wer dich verrieth,
das räche ich.

Brünnhilde.

An wem?

Hagen.

An Siegfried, der dich betrog.

Brünnhilde.

An Siegfried? . , du?
(Sie lacht bitter.)
Ein einz'ger Blick
seines blitzenden Auges
— das selbst durch die Lügengestalt
leuchtend strahlte zu mir —
deinen besten Muth
machte er bangen!

Hagen.

Doch meinem Speere
spart' ihn sein Meineid?

Brünnhilde.

Eid und Meineid —
müssige Acht!
Nach stärk'rem späh',
deinen Speer zu waffnen,
willst du den stärksten besteh'n!

Hagen.

Wohl kenn' ich Siegfried's
siegende Kraft,
wie schwer im Kampf er zu fällen:
d'rum raune nun du
mir klugen Rath,
wie doch der Recke mir wich'?

Brünnhilde.

O Undank! schändlicher Lohn!
Nicht eine Kunst

war mir bekannt,
die zum Heil nicht half seinem Leib'!
Unwissend zähmt' ihn
mein Zauberspiel,
das ihn nun vor Wunden gewahrt.

Hagen.

So kann keine Wehr ihm schaden?

Brünnhilde.

Im Kampfe nicht: — doch —
träf'st du im Rücken ihn.
Niemals — das wußt' ich —
wich' er dem Feind,
nie reicht' er ihm fliehend den Rücken:
an ihm d'rum spart' ich den Segen.

Hagen.

Und dort trifft ihn mein Speer!
(Er wendet sich rasch zu Gunther um.)
Auf, Gunther,
edler Gibichung!
Hier steht dein starkes Weib:
was häng'st du dort in Harm?

Gunther
(leidenschaftlich auffahrend).

O Schmach!
O Schande!
Wehe mir,
dem jammervollsten Manne!

Hagen.

In Schande lieg'st du —
läugn' ich das?

Brünnhilde.

O feiger Mann!
Falscher Genoß!
Hinter dem Helden
hehltest du dich,
daß Preise des Ruhmes

er dir erränge!
Tief wohl sank
das theure Geschlecht,
das solche Zagen erzeugt!

Gunther
(außer sich).

Betrüger ich — und betrogen!
Verräther ich — und verrathen!
Zermalmt mir das Mark,
zerbrecht mir die Brust!
Hilf, Hagen!
Hilf meiner Ehr'!
Hilf deiner Mutter,
die mich — auch ja gebar!

Hagen.

Dir hilft kein Hirn,
dir hilft keine Hand:
dir hilft nur — Siegfried's Tod!

Gunther.

Siegfried's Tod!

Hagen.

Nur der sühnt deine Schmach.

Gunther
(von Grausen gepackt, vor sich hin starrend).

Blutbrüderschaft
schwuren wir uns!

Hagen.

Des Bundes Bruch
sühne nun Blut!

Gunther.

Brach er den Bund?

Hagen.

Da er dich verrieth.

Gunther.

Verrieth er mich?

Brünnhilde.

Dich verrieth er,
und mich verriethet ihr alle!
Wär' ich gerecht,
alles Blut der Welt
büßte mir nicht eure Schuld!
Doch des Einen Tod
taugt mir für alle:
Siegfried falle —
zur Sühne für sich und euch!

Hagen
(nahe zu Gunther gewendet).

Er falle — dir zum Heile!
Ungeheure Macht wird dir,
gewinn'st du von ihm den Ring,
den der Tod ihm nur entreißt.

Gunther.

Brünnhilde's Ring?

Hagen.

Des Niblungen Reif.

Gunther
(schwer seufzend).

So wär' es Siegfried's Ende!

Hagen.

Uns allen frommt sein Tod.

Gunther.

Doch Gutrune, ach!
der ich ihn gönnte:
straften den Gatten wir so,
wie bestünden wir vor ihr?

Brünnhilde
(wild auffahrend).

Was rieth mir mein Wissen?
Was wiesen mich Runen?
Im hilflosen Elend
achtet mir's hell:

er dir erränge!
Tief wohl sank
das theure Geschlecht,
das solche Zagen erzeugt!

Gunther
(außer sich).

Betrüger ich — und betrogen!
Verräther ich — und verrathen!
Zermalmt mir das Mark,
zerbrecht mir die Brust!
Hilf, Hagen!
Hilf meiner Ehr'!
Hilf deiner Mutter,
die mich — auch ja gebar!

Hagen.

Dir hilft kein Hirn,
dir hilft keine Hand:
dir hilft nur — Siegfried's Tod!

Gunther.

Siegfried's Tod!

Hagen.

Nur der sühnt deine Schmach.

Gunther
(von Grausen gepackt, vor sich hin starrend).

Blutbrüderschaft
schwuren wir uns!

Hagen.

Des Bundes Bruch
sühne nun Blut!

Gunther.

Brach er den Bund?

Hagen.

Da er dich verrieth.

Gunther.

Verrieth er mich?

Brünnhilde.

Dich verrieth er,
und mich verriethet ihr alle!
Wär' ich gerecht,
alles Blut der Welt
büßte mir nicht eure Schuld!
Doch des Einen Tod
taugt mir für alle:
Siegfried falle —
zur Sühne für sich und euch!

Hagen
(nahe zu Gunther gewendet).

Er falle — dir zum Heile!
Ungeheure Macht wird dir,
gewinn'st du von ihm den Ring,
den der Tod ihm nur entreißt.

Gunther.

Brünnhilde's Ring?

Hagen.

Des Niblungen Reif.

Gunther
(schwer seufzend).

So wär' es Siegfried's Ende!

Hagen.

Uns allen frommt sein Tod.

Gunther.

Doch Gutrune, ach!
der ich ihn gönnte:
straften den Gatten wir so,
wie bestünden wir vor ihr?

Brünnhilde
(wild auffahrend).

Was rieth mir mein Wissen?
Was wiesen mich Runen?
Im hilflosen Elend
achtet mir's hell:

Gutrune heißt der Zauber,
der mir den Gatten entzückt!
Angst treffe sie!

Hagen
(zu Gunther).

Muß sein Tod sie betrüben,
verhehlt sei ihr die That.
Auf munt'res Jagen
gehen wir morgen:
der Edle brauf't uns voran —
ein Eber bracht' ihn da um.

Gunther und Brünnhilde.

So soll es sein!
Siegfried falle:
sühn' er die Schmach,
die er mir schuf!
Eid=Treue
hat er getrogen:
mit seinem Blute
büß' er die Schuld!
Allrauner!
Rächender Gott!
Schwurwissender
Eideshort!
Wotan! Wotan!
Wende dich her!
Weise die schrecklich
heilige Schaar,
hieher zu horchen
dem Racheschwur!

Hagen.

So soll es sein!
Siegfried falle:
sterb' er dahin,
der strahlende Held!
Mein ist der Hort,
mir muß er gehören:

entrissen d'rum
sei ihm der Ring!

Alben-Vater!
Gefallener Fürst!
Nacht-Hüter!
Niblungen-Herr!
Alberich! Alberich!
Achte auf mich!
Weise von neuem
der Niblungen Schaar,
dir zu gehorchen,
des Ringes Herrn!

(Als Gunther mit Brünnhilde heftig sich der Halle zuwendet, tritt ihnen der herausschreitende Brautzug entgegen Knaben und Mädchen, Blumenstäbe schwingend, springen lustig voraus; Siegfried wird auf einem Schilde, Gutrune auf einem Sitze, von den Männern getragen — Zugleich führen Knechte und Mägde, auf den verschiedenen Pfaden des felsigen Hintergrundes, Schlachtgeräthe und Opferthiere [einen Stier, einen Widder und einen Bock] zu den Weihsteinen, welche die Frauen mit Blumen schmücken, herbei. — Siegfried und die Männer blasen auf ihren Hörnern den Hochzeitsruf. — Die Frauen fordern Brünnhilde auf, sie an Gutrune's Seite zu geleiten. — Brünnhilde blickt starr zu Gutrune auf, welche ihr jetzt freundlich winkt. Als Brünnhilde heftig zurücktreten will, tritt Hagen rasch dazwischen und drängt sie an Gunther, der ihre Hand von neuem erfaßt, und sie den Frauen zuführt, worauf er selbst von den Männern sich erheben läßt. Während der Zug, kaum unterbrochen, schnell der Anhöhe zu sich wieder in Bewegung setzt, fällt der Vorhang)

Dritter Aufzug.

Wildes Wald- und Felsenthal

(am Rheine, welcher im Hintergrunde an einem steilen Abhange vorbei fließt).

Die drei Rheintöchter

(Woglinde, Wellgunde und Floßhilde tauchen aus der Fluth auf, und schwimmen während des folgenden Gesanges in einem Kreise umher).

Frau Sonne
sendet lichte Strahlen;
Nacht liegt in der Tiefe:
einst war sie hell,
da heil und hehr
des Vaters Gold in ihr glänzte!
Rhein-Gold,
klares Gold!

Wie hell ſtrahlteſt du einſt,
hehrer Stern der Tiefe!

Frau Sonne,
ſende uns den Helden,
der das Gold uns wieder gäbe!
Ließ' er es uns,
dein lichtes Aug'
neideten dann wir nimmer.
Rhein-Gold,
klares Gold!
Wie froh ſtrahlteſt du dann,
freier Stern der Tiefe!

(Man hört Siegfried's Horn von der Höhe her.)

Woglinde.

Ich höre ſein Horn.

Wellgunde.

Der Helde naht.

Floßhilde.

Laßt uns berathen!

(Sie tauchen ſchnell in die Fluth.)
(Siegfried erſcheint auf dem Abhange in vollen Waffen.)

Siegfried.

Eine Albe führte mich irr',
daß ich die Fährte verlor: —
He Schelm! In welchem Berg
barg'ſt du ſo ſchnell das Wild?

Die drei Rheintöchter
(wieder auftauchend).

Siegfried!

Floßhilde.

Was ſchilt'ſt du in den Grund?

Wellgunde.

Welchem Alben biſt du gram?

Woglinde.

Hat dich ein Nicker geneckt?

Alle Drei.

Sag' es, Siegfried, ſag' es uns!

Siegfried
(ſie lächelnd betrachtend).

Entzücktet ihr zu euch
den zottigen Geſellen,
der mir verſchwand?
Iſt's euer Friedel,
euch luſtigen Frauen
laſſ' ich ihn gern.
(Die Mädchen lachen laut auf.)

Woglinde.

Siegfried, was giebſt du uns,
wenn wir das Wild dir gönnen?

Siegfried.

Noch bin ich beutelos:
d'rum bittet, was ihr begehrt.

Wellgunde.

Ein gold'ner Ring
ragt dir am Finger —

Die drei Mädchen
(zuſammen).

Den gieb uns!

Siegfried.

Einen Rieſenwurm
erſchlug ich um den Ring:
für des ſchlechten Bären Tatzen
böt' ich ihn nun zum Tauſch?

Woglinde.

Biſt du ſo karg?

Wellgunde.

So geizig beim Kauf?

Floßhilde.

Freigebig
ſollteſt Frauen du ſein.

Siegfried.

Verzehrt' ich an euch mein Gut.
deff' zürnte mir wohl mein Weib,

Flosshilde.

Sie ist wohl schlimm?

Wellgunde.

Sie schlägt dich wohl?

Woglinde

Ihre Hand fühlt schon der Held!
(Sie lachen.)

Siegfried.

Nun lacht nur lustig zu!
In Harm lass' ich euch doch:
denn giert ihr nach dem Ring,
euch Neckern geb' ich ihn nie.

Flosshilde.

So schön!

Wellgunde.

So stark!

Woglinde.

So gehrenswerth!

Die Drei
(zusammen).

Wie Schade, das er geizig ist!
(Sie lachen und tauchen unter.)

Siegfried
(tiefer in den Grund hinabsteigend).

Wie leid' ich doch
das karge Lob?
Lass' ich so mich schmäh'n? —
Kämen sie wieder
zum Wasserrand,
den Ring könnten sie haben. —
He he! Ihr munt'ren
Wasserminnen!
Kommt rasch: ich schenk' euch den Ring!

Die drei Rheintöchter
(tauchen wieder auf, und zeigen sich ernst und feierlich).

Behalt' ihn, Held,
und wahr' ihn wohl,
bist du das Unheil räth'st,
das in dem Ring du heg'st.
Froh fühl'st du dich dann,
befrei'n wir dich von dem Fluch.

Siegfried
(gelassen den Ring wieder ansteckend).

Nun singet was ihr wiss't!

Die Rheintöchter
(einzeln und zusammen).

Siegfried! Siegfried! Siegfried!
Schlimmes wissen wir dir.
Zu deinem Wehe
wahr'st du den Ring!
Aus des Rheines Gold
ist der Reif geglüht:
der ihn listig geschmiedet
und schmählich verlor,
der verfluchte ihn,
in fernster Zeit
zu zeugen den Tod
dem, der ihn trüg'.
Wie den Wurm du fälltest,
so fäll'st auch du,
und heute noch
— so heißen wir dir's: —
tauschest den Ring du uns nicht,
im tiefen Rhein ihn zu bergen.
Nur seine Fluth
sühnet den Fluch.

Siegfried.

Ihr listigen Frauen,
lass't das frei!
Traut' ich kaum eurem Schmeicheln,
euer Schrecken trügt mich noch minder.

Die Rheintöchter.

Siegfried! Siegfried!
Wir weisen dich wahr:
weiche, weiche dem Fluche!
Ihn flochten nächtlich
webende Nornen
in des Urgesetzes
ewiges Seil.

Siegfried.

Mein Schwert zerschwang einen Speer: —
des Urgesetzes
ewiges Seil,
flochten sie wilde
Flüche hinein,
Nothung zerhaut es den Nornen!
Wohl warnte mich einst
vor dem Fluch' ein Wurm,
doch das Fürchten lehrt er mich nicht; —
der Welt Erbe
gewann mir ein Ring:
für der Minne Gunst
miss' ich ihn gern;
ich geb' ihn euch, gönnt ihr mir Lust.
Doch bedroht ihr mir Leben und Leib:
faßte er nicht
eines Fingers Werth —
den Reif entringt ihr mir nicht!
Denn Leben und Leib
— sollt' ohne Lieb'
in der Furcht Bande
bang ich sie fesseln —
Leben und Leib —
seht! — so
werf' ich sie weit von mir!

(Er hat eine Erdscholle vom Boden aufgehoben, und mit den letzten Worten sie über sein Haupt hinter sich geworfen.)

Die Rheintöchter.

Kommt, Schwestern!

Schwindet dem Thoren!
So ſtark und weiſe
wähnt er ſich,
als gebunden und blind er iſt.
Eide ſchwur er —
und achtet ſie nicht;
Runen weiß er —
und räth ſie nicht;
ein hehrſtes Gut
ward ihm gegönnt —
daß er's verworfen
weiß er nicht:
nur den Ring, der zum Tod ihm taugt —
den Reif nur will er ſich wahren!

Leb' wohl, Siegfried!
Ein ſtolzes Weib
wird heut' noch dich argen beerben:
ſie beut uns beſſ'res Gehör.
Zu ihr! Zu ihr! Zu ihr!

(Sie ſchwimmen ſingend davon.)

Siegfried
(ſieht ihnen lächelnd nach).

Im Waſſer wie am Lande
lernt' ich nun Weiberart:
wer nicht ihrem Schmeicheln traut,
den ſchrecken ſie mit Droh'n;
wer dem nun kühnlich trotzt,
dem kommt dann ihr Keifen dran. —
Und doch —
trüg' ich nicht Gutrun' Treu',
der zieren Frauen eine
hätt' ich mir friſch gezähmt!

(Jagdhornrufe kommen von der Höhe näher: Siegfried antwortet luſtig auf ſeinem Horne.)

(Gunther, Hagen und Mannen kommen während des Folgenden von der Höhe herab.)

Hagen
(noch auf der Höhe).

Hoiho!

Siegfried.

Hoiho!

Die Mannen.

Hoiho! hoiho!

Hagen.

Finden wir endlich
wohin du flog'ſt?

Siegfried.

Kommt herab! Hier iſt friſch und kühl.

Hagen.

Hier raſten wir
und rüſten das Mahl.
Laßt ruh'n die Beute
und bietet die Schläuche!

(Jagdbeute wird zuhauf gelegt; Trinkhörner und Schläuche werden hervorgeholt. Dann lagert ſich alles.)

Hagen.

Der uns das Wild verſcheucht,
nun ſollt ihr Wunder hören
was Siegfried ſich erjagt.

Siegfried
(lachend).

Schlimm ſteht's um mein Mahl:
von eurer Beute
bitt' ich für mich.

Hagen.

Du beutelos?

Siegfried.

Auf Waldjagd zog ich aus,
doch Wildpret zeigte ſich nur:
nur ich darf recht benennen,
drei wilde Wasserfrigel
fing ich mir mit Netzen
die hing ich an dem Rheine mir hangen,
erbeutete mehr ich mich heut'.

Gunther
(erschrickt, und blickt düster auf Hagen).

Hagen.

Das wäre böse Jagd,
wenn den beuteloſen ſelbſt
ein lauernd Wild erlegte!

Siegfried.

Mich dürſtet!

(Er hat ſich zwiſchen Hagen und Gunther gelagert; gefüllte Trinkhörner werden ihnen gereicht.)

Hagen.

Ich hörte ſagen, Siegfried,
der Vögel Sanges-Sprache
verſtündeſt du wohl:
ſo wär' das wahr?

Siegfried.

Seit lange acht' ich
des Lallens nicht mehr.

(Er trinkt und reicht dann ſein Horn Gunther.)

Trink', Gunther, trink'!
Dein Bruder bringt es dir.

Gunther
(gedankenvoll und ſchwermüthig in das Horn blickend).

Du miſchteſt matt und bleich: —
dein Blut allein darin!

Siegfried
(lachend).

So miſch' ich's mit dem deinen!

(Er gießt aus Gunther's Horn in das ſeine, ſo daß es überläuft.)

Nun floß gemiſcht es über:
der Mutter Erde
laſſ' das ein Labſal ſein!

Gunther
(ſeufzend).

Du überfroher Held!

Siegfried
(leiſe zu Hagen).

Ihm macht Brünnhilde Müh'?

Hagen.

Verstünd' er sie so gut,
wie du der Vögel Sang!

Siegfried.

Seit Frauen ich singen hörte,
vergaß ich der Vög'lein ganz.

Hagen.

Doch einst vernahm'st du sie?

Siegfried.

Hei! Gunther!
Grämlicher Mann!
Dank'st du es mir,
so sing' ich dir Mären
aus meinen jungen Tagen.

Gunther.

Die hör' ich gern.

Hagen.

So singe, Held!

(Alle lagern sich nahe um Siegfried, welcher allein aufrecht sitzt, während die anderen tiefer gestreckt liegen.)

Siegfried.

Mime hieß
ein mürrischer Zwerg;
in des Neides Zwang
zog er mich auf,
daß einst das Kind,
wann kühn es erwuchs,
einen Wurm ihm fällt' im Wald,
der faul dort hütet' einen Hort.
Er lehrte mich schmieden
und Erze schmelzen:
doch was der Künstler
selbst nicht konnte,
des Lehrlings Muthe
mußt' es gelingen —
eines zerschlag'nen Stahles Stücken

neu zu ſchweißen zum Schwert.
Des Vaters Wehr
fügt' ich mir neu;
nagelfeſt
ſchuf ich mir Nothung;
tüchtig zum Kampf
dünkt' er dem Zwerg:
der führte mich nun zum Wald;
dort fällt' ich Fafner, den Wurm.

Jetzt aber merkt
wohl auf die Mär':
Wunder muß ich euch melden.
Von des Wurmes Blut
mir brannten die Finger;
ſie führt' ich kühlend zum Mund:
kaum netzt' ein wenig
die Zunge das Naß, —
was da ein Vög'lein ſang,
das konnt' ich flugs verſteh'n.
Auf Äſten ſaß es und ſang: —
„Hei, Siegfried gehört nun
der Niblungen Hort:
o fänd' in der Höhle
den Hort er jetzt!
Wollt' er den Tarnhelm gewinnen,
der taugt' ihm zu wonniger That;
doch möcht' er den Ring ſich errathen,
der macht' ihn zum Walter der Welt!"

Hagen.

Ring und Tarnhelm
trug'ſt du nun fort?

Die Mannen.

Das Vög'lein hörteſt du wieder?

Siegfried.

Ring und Helm
hatt' ich gerafft;
da lauſcht' ich wieder

dem wonnigen Laller;
der saß im Wipfel und sang: —
„Hei, Siegfried gehört nun
der Niblungen Hort:
o traut' er Mime,
dem falschen, nicht!
Ihm sollt' er den Hort nur erheben;
jetzt lauert er listig am Weg:
nach dem Leben trachtet er Siegfried —
o traute Siegfried nicht Mime!"

Hagen.

Es mahnte dich gut?

Die Mannen.

Vergaltest du Mime?

Siegfried.

Mit tödtlichem Tranke
trat er zu mir;
bang und stotternd
gestand er mir Böses:
Nothung streckte den Strolch.

Hagen
(lachend).

Was nicht er geschmiedet
schmeckte doch Mime!

Die Mannen.

Was wies das Vög'lein dich wieder?

Hagen
(nachdem er den Saft eines Krautes in das Trinkhorn ausgedrückt).

Trink' erst, Held,
aus meinem Horn:
ich würzte dir holden Trank,
die Erinnerung hell dir zu wecken,
daß Fernes nicht dir entfalle!

Siegfried
(nachdem er getrunken).

In Leid zum Wipfel

lauſcht' ich hinauf;
da ſaß es noch und ſang: —
„Hei, Siegfried erſchlug nun
den ſchlimmen Zwerg!
Jetzt wüßt' ich ihm noch
das herrlichſte Weib: —
auf hohem Felſen ſie ſchläft,
ein Feuer umbrennt ihren Saal;
durchſchritt' er die Brunſt,
erweckt' er die Braut,
Brünnhilde wäre dann ſein!"

(Gunther hört mit wachſendem Erſtaunen zu.)

Hagen.

Und folgteſt du
des Vög'leins Rath?

Siegfried.

Raſch ohne Zögern
zog ich da aus,
bis den feurigen Fels ich traf;
die Lohe durchſchritt ich,
und fand zum Lohn —
ſchlafend ein wonniges Weib
in lichter Waffen Gewand.
Den Helm löſt' ich
der herlichen Maid;
mein Kuß erweckte ſie kühn: —
o wie mich brünſtig da umſchlang
der ſchönen Brünnhilde Arm!

Gunther.

Was hör' ich!

(Zwei Raben fliegen aus einem Buſche auf, kreiſen über Siegfried, und fliegen davon.)

Hagen.

Erräth'ſt du auch
dieſer Raben Geraun'?

Siegfried

(fährt heftig auf, und blickt, Hagen den Rücken wendend, den Raben nach).

Hagen.

Rache rathen sie mir!

(Er stößt seinen Speer in Siegfried's Rücken: Gunther fällt ihm — zu spät — in den Arm.)

Gunther und die Mannen.

Hagen! was thu'st du?

Siegfried

(schwingt mit beiden Händen seinen Schild hoch empor, Hagen damit zu zerschmettern: die Kraft verläßt ihn, der Schild entsinkt seiner Hand; er selbst stürzt krachend über ihm zusammen).

Hagen

(auf den zu Boden Gestreckten deutend).

Meineid rächt' ich!

(Er wendet sich ruhig zur Seite ab, und verliert sich dann einsam über die Höhe, wo man ihn langsam von dannen schreiten sieht.)

Gunther

(beugt sich schmerzergriffen zu Siegfried's Seite nieder. Die Mannen umstehen theilnahmvoll den Sterbenden. Lange Stille der tiefsten Erschütterung).
(Dämmerung ist bereits mit der Erscheinung der Raben eingebrochen.)

Siegfried

(noch einmal die Augen glanzvoll aufschlagend, mit feierlicher Stimme beginnend).

Brünnhilde —
heilige Braut —
wach' auf! öff'ne dein Auge! —
Wer verschloß dich
wieder in Schlaf?
Wer band dich in Schlummer so bang? —
Der Wecker kam;
er küßt dich wach,
und aber der Braut
bricht er die Bande: —
da lacht ihm Brünnhilde's Lust! —
Ach, dieses Auge,
ewig nun offen!
Ach, dieses Athems
wonniges Wehen!
Süßes Vergehen —
seliges Grauen —:
Brünnhild' bietet mir — Gruß!

(Er stirbt.)

(Die Mannen erheben die Leiche auf den Schild, und geleiten sie in feierlichem Zuge über die Felsenhöhe langsam von dannen. Gunther folgt der Leiche zunächst.) —

(Der Mond bricht durch Wolken hervor, und beleuchtet auf der Höhe den Trauerzug. — Dann steigen Nebel aus dem Rheine auf, und erfüllen allmählich die ganze Bühne bis nach vornen. — Sobald sich dann die Nebel wieder zertheilen, ist die Scene verwandelt.)

Die Halle der Gibichungen

mit dem Uferraume, wie im ersten Aufzuge. — Nacht. Mondschein spiegelt sich im Rhein.

(Gutrune tritt aus ihrem Gemach in die Halle heraus.)

Gutrune.

War das sein Horn?
(Sie lauscht.)
Nein! — Noch
kehrt er nicht heim. —
Schlimme Träume
störten mir den Schlaf! —
Wild hört' ich
wiehern sein Roß: —
Lachen Brünnhilde's
weckte mich auf. — —
Wer war das Weib,
das zum Rhein ich schreiten sah? —
Ich fürchte Brünnhild'! —
Ist sie daheim?
(Sie lauscht an einer Thüre rechts, und ruft dann leise:)
Brünnhild'! Brünnhild'!
Bist du wach? —
(Sie öffnet schüchtern und blickt hinein.)
Leer das Gemach! — —
So war es sie,
die zum Rhein ich schreiten sah? —
(Sie erschrickt und lauscht nach der Ferne.)
Hört' ich sein Horn? —
Nein! —
Öde alles! — —
Säh' ich Siegfried nur bald!

(Sie will sich wieder ihrem Gemache zuwenden; als sie jedoch Hagen's Stimme vernimmt, hält sie an, und bleibt, von Furcht gefesselt, eine Zeit lang unbeweglich stehen.)

Hagens Stimme
(von außen sich nähernd).

Hoiho! hoiho!
Wacht auf! wacht auf!
Lichte! Lichte!
Helle Brände!
Jagdbeute
bringen wir heim.
Hoiho! hoiho!

(Licht und wachsender Feuerschein von außen.)

Hagen
(in die Halle tretend).

Auf! Gutrun'!
Begrüße Siegfried!
Der starke Held,
er kehret heim.

Mannen und Frauen
(mit Lichten und Feuerbränden, begleiten in großer Verwirrung den Zug der Siegfried's Leiche Heimkehrenden, unter denen Gunther).

Gutrune
(in großer Angst).

Was geschah, Hagen?
Nicht hört' ich sein Horn!

Hagen.

Der bleiche Held,
nicht bläs't er's mehr:
nicht stürmt er zum Jagen,
zum Streit nicht mehr,
noch wirbt er um wonnige Frauen!

Gutrune
(mit wachsendem Entsetzen).

Was bringen die?

Hagen.

Eines wilden Ebers Beute:
Siegfried, deinen todten Mann!

Gutrune
(schreit auf, und stürzt über die Leiche hin, welche in der Mitte der Halle nieder ist. — Allgemeine Erschütterung und Trauer).

Gunther
(indem er die Ohnmächtige aufzurichten ſucht).

Gutrune, holde Schweſter!
Hebe dein Aug'!
Schweige mir nicht!

Gutrune
(wieder zu ſich kommend).

Siegfried! — Siegfried erſchlagen!
(Sie ſtößt Gunther heftig zurück.)
Fort, treuloſer Bruder!
Du Mörder meines Mannes!
O Hilfe! Hilfe!
Wehe! Wehe!
Sie haben Siegfried erſchlagen!

Gunther.

Nicht klage wider mich!
Dort klage wider Hagen:
er iſt der verfluchte Eber,
der dieſen Edlen zerfleiſcht'.

Hagen.

Biſt du mir gram darum?

Gunther.

Angſt und Unheil
greife dich immer!

Hagen
(mit furchtbarem Trotze herantretend).

Ja denn! Ich hab' ihn erſchlagen:
ich — Hagen —
ſchlug ihn zu todt!
Meinem Speer war er geſpart,
bei dem er Meineid ſprach.
Heiliges Beute-Recht
hab' ich mir nun errungen:
d'rum fordr' ich hier dieſen Ring.

Gunther.

Zurück! Was mir verfiel
ſollſt du nimmer empfah'n.

Hagen.

Ihr Mannen, richtet mein Recht!

Gunther.

Rühr'ſt du an Gutrun's Erbe,
ſchamloſer Albenſohn?

Hagen
(ſein Schwert ziehend).

Des Alben Erbe
fordert ſo — ſein Sohn!

(Er dringt auf Gunther ein; dieſer wehrt ſich: ſie fechten. Die Manne
ſich dazwiſchen. Gunther fällt von einem Streiche Hagen's todt darni

Hagen.

Her den Ring!

(Er greift nach Siegfried's Hand: dieſe hebt ſich drohend empor. All
Entſetzen. Gutrune und die Frauen ſchreien laut auf.)
(Vom Hintergrunde her ſchreitet Brünnhilde feſt und feierlich dem
grunde zu.)

Brünnhilde
(noch im Hintergrunde).

Schweigt eures Jammers
jauchzenden Schwall!
Das ihr alle verriethet,
zur Rache ſchreitet ſein Weib.
(Sie ſchreitet ruhig weiter vor.)
Kinder hört' ich
greinen nach der Mutter,
da ſüße Milch ſie verſchüttet:
doch nicht erklang mir
würdige Klage,
wie des hehrſten Helden ſie werth.

Gutrune.

Brünnhilde! Neid-erboſ'te!
Du brachteſt uns dieſe Noth!
Die du ihm die Männer verhetzteſt,
weh', daß dem Haus du genah't!

Brünnhilde.

Armſelige, ſchweig'!
Sein Eheweib war'ſt du nie:

als Buhlerin nur
bandest du ihn.
Sein Mannes-Gemahl bin ich,
der er ewige Eide schwur,
eh' Siegfried je dich ersah.

Gutrune
(in heftigster Verzweiflung).

Verfluchter Hagen!
Weh', ach weh'!
Daß du das Gift mir rietheſt,
das ihr den Gatten entrückt!
O Jammer! Jammer!
wie jäh nun weiß ich,
daß Brünnhild' die Traute war,
die durch den Trank er vergaß!

(Sie wendet sich voll Scheu von Siegfried ab, und beugt sich in Schmerz auf-
löst über Gunther's Leiche: so verbleibt sie regungslos bis an das Ende. — Langes
chweigen.)

(Hagen steht, auf Speer und Schild gelehnt, in finsteres Sinnen versunken, trotzig
auf der äußersten anderen Seite.)

Brünnhilde
llein in der Mitte: nachdem sie lange, zuerst mit tiefer Erschütterung, dann mit fast
erwältigender Wehmuth das Angesicht Siegfried's betrachtet, wendet sie sich mit
feierlicher Erhebung an die Männer und Frauen).

Starke Scheite
schichtet mir dort
am Rande des Rhein's zu Hauf':
hoch und hell
lod're die Gluth,
die den edlen Leib
des hehrsten Helden verzehrt! —
Sein Roß führet daher,
daß mit mir dem Recken es folge:
denn des Helden heiligste
Ehre zu theilen
verlangt mein eig'ner Leib. —
Vollbringt Brünnhilde's Wunsch!

(Die jüngeren Männer errichten während des Folgenden vor der Halle, nahe
Rheinufer, einen mächtigen Scheithaufen: Frauen schmücken ihn mit Decken, auf
ie Kräuter und Blumen streuen.)

Brünnhilde
(von neuem in den Anblick der Leiche versunken).

Wie die Sonne lauter
strahlt mir sein Licht:
der Reinste war er,
der mich verrieth!
Die Gattin trügend
— treu dem Freunde —
von der eig'nen Trauten
— einzig ihm theuer —
schied er sich durch sein Schwert. —
Ächter als er
schwur keiner Eide;
treuer als er
hielt keiner Verträge;
laut'rer als er
liebte kein and'rer:
und doch alle Eide,
alle Verträge,
die treueste Liebe —
trog keiner wie er!

Wiss't ihr, wie das ward? —

O ihr, der Eide
heilige Hüter!
Lenkt eu'ren Blick
auf mein blühendes Leid:
erschaut eu're ewige Schuld!
Meine Klage hör',
du hehrster Gott!
Durch seine tapferste That,
dir so tauglich erwünscht,
weihtest du den,
der sie gewirkt,
des Verderbens dunkler Gewalt: —
mich — mußte
der Reinste verrathen,
daß wissend würde ein Weib! —

Weiß ich nun was dir frommt? —
Alles! Alles!
Alles weiß ich:
alles ward mir nun frei!
Auch deine Raben
hör' ich rauschen:
mit bang ersehnter Botschaft
send' ich die beiden nun heim.
Ruhe! Ruhe, du Gott! —

(Sie winkt den Mannen, Siegfried's Leiche aufzuheben, und auf das Scheiterüste zu tragen; zugleich zieht sie von Siegfried's Finger den Ring, betrachtet ihn während des Folgenden, und steckt ihn endlich an ihre Hand.)

Mein Erbe nun
nehm' ich zu eigen. —
Verfluchter Reif!
Furchtbarer Ring!
Dein Gold faß' ich,
und geb' es nun fort.
Der Wassertiefe
weise Schwestern,
des Rheines schwimmende Töchter,
euch dank' ich redlichen Rath!
Was ihr begehrt,
geb' ich euch:
aus meiner Asche
nehmt es zu eigen!
Das Feuer, das mich verbrennt,
rein'ge den Ring vom Fluch:
ihr in der Fluth
löset ihn auf,
und lauter bewahrt
das lichte Gold,
den strahlenden Stern des Rhein's,
der zum Unheil euch geraubt. —

Sie wendet sich nach hinten, wo Siegfried's Leiche bereits auf dem Gerüste ausgestreckt liegt, und entreißt einem Manne den mächtigen Feuerbrand.)

Fliegt heim, ihr Raben!
Raunt es eurem Herrn,
was hier am Rhein ihr gehört!

An Brünnhild's Felsen
fahret vorbei:
der dort noch lodert,
weiset Loge nach Walhall!
Denn der Götter Ende
dämmert nun auf:
so — werf' ich den Brand
in Walhall's prangende Burg.

(Sie schleudert den Brand in den Holzstoß, der sich schnell hell entzündet. Zwei Raben sind vom Ufer aufgeflogen, und verschwinden nach dem Hintergrunde zu.) — *)
(Junge Männer führen das Roß herein; Brünnhilde faßt es, und entzäumt es schnell.)

Graue, mein Roß,
sei mir gegrüßt!
Weißt du, Freund,
wohin ich dich führe?
Im Feuer leuchtend

---

*) Vor der musikalischen Ausführung des Gedichtes waren an dieser Stelle noch die folgenden Strophen der noch einmal sich zurückwendenden Brünnhilde zugetheilt.

Ihr, blühenden Lebens
bleibend Geschlecht:
was ich nun euch melde,
merket es wohl!
Sah't ihr vom zündenden Brand
Siegfried und Brünnhild' verzehrt;
sah't ihr des Rheines Töchter
zur Tiefe entführen den Ring:
nach Norden dann
blickt durch die Nacht:
erglänzt dort am Himmel
ein heiliges Glühen,
so wisset all' —
daß ihr Walhall's Ende gewahrt! —

Verging wie Hauch
der Götter Geschlecht,
lass ohne Walter
die Welt ich zurück:
meines heiligsten Wissens Hort
weis' ich der Welt nun zu. —

liegt dort dein Herr,
Siegfried, mein seliger Held.
Dem Freunde zu folgen
wieherst du freudig?
Lockt dich zu ihm
die lachende Lohe? —
Fühl' mein Brust auch,
wie sie entbrennt;
helles Feuer
faßt mir das Herz:
ihn zu umschlingen,
umschlossen von ihm,
in mächtigster Minne
vermählt ihm zu sein! —
Heiaho! Grane!

Nicht Gut, nicht Gold,
noch göttliche Pracht;
nicht Haus, nicht Hof,
noch herrischer Prunk;
nicht trüber Verträge
trügender Bund,
nicht heuchelnder Sitte
hartes Gesetz:
selig in Lust und Leid
läßt — die Liebe nur sein. —

Hatte schon mit diesen Strophen der Dichter in sentenziösem Sinne die musikalische ...kung des Drama's im Voraus zu ersetzen versucht, so fühlte er im Verlaufe der ...gen Unterbrechungen, die ihn von der musikalischen Ausführung seines Gedichtes ...ielten, zu einer, jener Wirkung noch besser entsprechenden Fassung der letzten Ab...dsstrophe sich bewogen, welche er hier folgend ebenfalls noch mittheilt.

Führ' ich nun nicht mehr
Nach Walhall's Feste,
wiss't ihr, wohin ich fahre?
Aus Wunschheim zieh' ich fort,
Wahnheim flieh' ich auf immer;
des ew'gen Werdens
off'ne Thore
schließ' ich hinter mir zu:
nach dem wunsch- und wahnlos

Grüße den Freund!
Siegfried! Siegfried!
Selig gilt dir mein Gruß!

(Sie hat sich stürmisch auf das Roß geschwungen, und sprengt es mit einem Satze in den brennenden Scheithaufen. Sogleich steigt prasselnd der Brand hoch auf, so daß das Feuer den ganzen Raum vor der Halle erfüllt, und diese selbst schon zu ergreifen scheint. Entsetzt drängen sich die Frauen nach dem Vordergrunde. Plötzlich bricht das Feuer zusammen, so daß nur noch eine düst're Gluthwolke über der Stätte schwebt; diese steigt auf und zertheilt sich ganz: der Rhein ist vom Ufer her mächtig angeschwollen, und wälzt seine Fluth über die Brandstätte bis an die Schwelle der Halle. Auf den Wogen sind die drei Rheintöchter herbeigeschwommen. — Hagen, der seit dem Vorgange mit dem Ringe in wachsender Angst Brünnhilde's Benehmen beobachtet hat, geräth beim Anblicke der Rheintöchter in höchsten Schreck; er wirft hastig Speer, Schild und Helm von sich, und stürzt wie wahnsinnig mit dem Rufe: Zurück vom Ringe! sich in die Fluth. Woglinde und Wellgunde umschlingen mit ihren Armen seinen Nacken, und ziehen ihn so zurückschwimmend mit sich in die Tiefe: Floßhilde, ihnen voran, hält jubelnd den gewonnenen Ring in die Höhe. — Am Himmel bricht zugleich von fern her eine, dem Nordlicht ähnliche, röthliche Gluth aus, die sich immer weiter und stärker verbreitet. — Die Männer und Frauen schauen in sprachloser Erschütterung dem Vorgange und der Erscheinung zu.)

(Der Vorhang fällt.)

---

heiligstem Wahlland,
der Welt-Wanderung Ziel,
von Wiedergeburt erlös't,
zieht nun die Wissende hin.
Alles Ew'gen
sel'ges Ende,
wiss't ihr, wie ich's gewann?
Trauernder Liebe
tiefstes Leiden
schloß die Augen mir auf:
enden sah ich die Welt. —

Daß diese Strophen, weil ihr Sinn in der Wirkung des musikalisch ertönenden Drama's bereits mit höchster Bestimmtheit ausgesprochen wird, bei der lebendigen Ausführung hinwegzufallen hatten, durfte schließlich dem Musiker nicht entgehen.

Epilogischer Bericht

über die

Umstände und Schicksale,

welche die Ausführung des Bühnenfestspieles „Der Ring des Nibelungen“ bis zur Veröffentlichung der Dichtung desselben begleiteten.

In welcher Weise ich auf den ausschweifenden Gedanken der Konzeption und Ausführung des Bühnenfestspieles „der Ring des Nibelungen“ gerathen war, ist von mir bereits am Schlusse einer früheren „Mittheilung an meine Freunde“*) angedeutet worden. Im Betreff des Gegenstandes selbst war jener Gedanke aus der immer innigeren Betrachtung des ungemein ergiebigen Stoffes entsprungen und hatte sich zu dem Wunsche, mich gänzlich seiner zu bemächtigen, gestaltet. Der Charakter dieser meinem Stoffe zugewendeten Betrachtung dürfte gleichfalls leicht Demjenigen deutlich werden, welcher namentlich den zweiten Theil meiner ausführlicheren Abhandlung über „Oper und Drama“ eines ernstlichen Einblickes würdigte.

Schwieriger muß es mir fallen, die gewisser Maaßen verborgene Stimmung deutlich zu machen, welche mich dazu veranlassen, und darin fortgesetzt bestärken konnte, die höchste Anspannung meiner künstlerisch produktiven Kräfte für eine lange Reihe

*) Siehe Band IV S. 341 dieser gesammelten Schriften und Dichtungen.

von Jahren der Ausführung eines Werkes zuzuwenden,
jedem praktisch Erfahrenen als auf unseren Operntheat
ausführbar gelten mußte. Jeder war erstaunt, gerade n
ich mir so vorzügliche praktische Erfahrung selbst ge
hatte, in einem so ungeheuerlichen Unternehmen befa
sehen. Diesen entgegnete ich zwar, daß ich mit diesem
vom modernen Operntheater mich eben gänzlich abwen
gerade mein Widerwille dagegen, mit diesem Theate
noch verkehren zu sollen, bei der Eingebung jener ausse
den Konzeption von nicht geringer Mitthätigkeit gew
Man glaubte diese Entgegnung nicht für meinen volle
gelten lassen zu dürfen. Sollte gerade ich von einer leb
Aufführung eines solchen Werkes, welches ich anderer
jedem kleinsten Zuge mit gesteigerter Lebendigkeit au
gänzlich absehen wollen? Im Gegentheile glaubte m
muthen zu müssen, daß ich, indem ich nach jeder Seite h
drastischen Aufführung auf das Allerbestimmteste vora
auf eine ganz vorzügliche Aufführung und ihren unfe
Erfolg in meinem Sinne rechnete. Dieß konnte ich n
wohl zugeben, während ich immer wieder bestreiten mu
ich hierbei an eine Aufführung auf unseren Theatern
Hiergegen theilte ich den Plan, wie ich ihn später in d
worte zur Herausgabe der Dichtung meines Bühnenfe
veröffentlichte, meinen näheren Freunden schon dama
man hörte mich an, und wußte nichts dazu zu sagen.
im thätigen Sinne geneigt war, glaubte mich auf eine
promiß mit dem bestehenden Theater und seinem We
weisen zu müssen. Es hieß: neue Darsteller und Sän
ich sie verlange,. könnte ich mir doch nicht aus dem Bo
der Luft herbeizaubern; wenn sich auch z. B. ein reiche
fände, um für die Ausführung meiner Idee sich mir als
darzubieten, so würde ich doch immer nur die eben vorh
Darstellungsmittel zu meiner Verwendung haben; war
nicht sogleich da, wo sie vorhanden seien, mit ihnen an d
gehen? — So waren wir alsbald wieder im alten Gel
nur mein Kopf war voller übermüthiger Chimären!

Ich habe es mich seitdem einige Mühe kosten lasse
wieder auf das Verderbliche in der Organisation unserer
hinzuweisen, die Gründe davon aufzudecken und die d

strenden Folgen hieraus nach jeder Seite hin nachzuweisen. Das bleibt sich aber Alles gleich. Denn so ist der Deutsche, sobald von Kunst, und gar vom Theater die Rede ist, auf welchen Feldern er seinen so berühmt gewordenen gediegenen Ernst gerade nicht bewährt. Ruft sein Ehrgefühl auf, so lächelt er verlegen: denn hier käme es doch am Ende wohl nicht auf Ehre an; appellirt an seinen richtigen Verstand, weiset ihm am Einmaleins nach, daß in unserem Theater es sich um die schändlichste Vergeudung, nicht etwa nur der künstlerischen, sondern der in das Spiel gesetzten finanziellen Kräfte handele, so lächelt er gar tückisch und meint, das gehe ja Niemand etwas an. Überredet ihn nun, überzeugt ihn durch Thaten, ja — erschüttert ihn: er ist noch tapferer als seine Soldaten; diese fallen, wenn sie erschossen sind; ihn muß man aber, wie den russischen Soldaten, erst noch umstoßen. —

Dieses und Ähnliches trat damals immer wieder neu vor meine Seele. Jenen Plan hatte ich meinen Freunden mitgetheilt; im tiefsten Inneren nährte ich meinen Widerstand aber an einem verzweifelteren Gedanken. Die Zeit dünkte mich nichtig, und das wahre Sein lag mir außer ihrer Gesetzmäßigkeit. Gerade ich besaß unter allen mir Bekannten die bedeutendste praktische Erfahrung auf dem Felde der musikalischen Dramaturgie, sowie das unbestrittenste Geschick in der Anwendung dieser Erfahrung. Die hieraus gewonnene Befähigung war es zum großen Theile mit, welche meine weitgehende Konzeption ermöglicht hatte. So wollte ich denn mein Werk schaffen und bis in das Kleinste deutlich ausführen, um es, vielleicht weit über meinen Tod hinaus, für den kommenden rechten Tag in Bereitschaft zu halten. Da ich so gar keine Freude am Bestehenden hatte, und für seine Dauer mich so gar nicht verpflichtet fühlte, stellte ich mir denn die Möglichkeit vor, daß einmal, vielleicht über Nacht, ein Zustand einträte, der verschiedenem Herrlichen, und unter diesem auch unseren vortrefflichen deutschen Theatern, ein Ende machen könnte. Ich stellte mir dieses bedauerliche Ereigniß in meiner Weise nicht unergetzlich vor: in welchen Zustand die Theater-Intendanten und Direktoren gerathen möchten, kümmerte mich wenig, da sie jedenfalls etwas Anderes besser verstehen mußten als das Theater, und es demnach an ihrem weiteren, richtigen Unterkommen nicht fehlen würde. Auch die

meisten unserer Schauspieler und Sänger nöthigten mir keine große Theilnahme ab; sie waren als Schneider, Friseure, Ladendiener, oder auch Kalkulatoren und Komptoiristen recht gut und tüchtig zu versorgen. Am allerwenigsten beklagte ich aber den eigentlichen wilden Komödianten und Musiker; wo mir beim Theater noch etwas Tröstliches aufgestoßen war, hatte ich es unter diesen verlorenen Kindern unserer modernen bürgerlichen Gesellschaft angetroffen: unter der stupidesten Leitung unseres Theaterwesens bis zur menschlichen Karrikatur verwahrlost, war unter ihnen einzig mir wahres Talent und wirklicher Beruf zu der so wunderlich eigenthümlichen theatralischen Kunst entgegengetreten. Diese waren nur zu dem Bewußtsein der Würdigkeit ihrer Leistungen zu erheben, wozu es keiner anderen Anleitung bedurfte, als sie zur Lösung einer würdigen Aufgabe auf den richtigen Fleck zu stellen, und das Räthsel ihrer Bestimmung, ihres so problematischen Daseins, war gelöst. Und für diese, die ich wie Zigeuner durch das Chaos einer neuen bürgerlichen Weltordnung herumstreichen sah, wollte ich nun meine Fahne aufpflanzen. Auf ihr sollte ungefähr geschrieben stehen: „Zeiget der Welt, was ihr armen nutzlosen Wesen ihr sein könnet, wenn ihr euch als ihren wahrhaftigen Spiegel ihr vorhaltet!"

Seitdem ich in solcher Stimmung die Ausführung meines Werkes begann, sind lange Jahre verstrichen, und ich kann nicht sagen, daß sich an meiner Grundtendenz im Betreff der einstigen Aufführung desselben etwas geändert hat; auch bei der Fahne wird es, in einem wichtigsten Sinne, bleiben müssen. Dagegen will ich nun übersichtlich mittheilen, welchen Schicksalen einerseits meine Arbeit selbst ausgesetzt war, und welche neue Erfahrungen und Einsichten andererseits mich milderen, hoffnungsvolleren Annahmen für die Möglichkeit, das Ziel meiner Unternehmung glücklich zu erreichen, zuführten.

Es war mir nicht möglich, mein ungeheures Vorhaben gänzlich als Geheimniß in mich zu verschließen; entsagte ich dem Publikum, der Zustimmung des Volkes, so konnte ich doch der mitwissenden Theilnahme vertrauterer Freunde nicht entrathen. Ich ließ die vollendete Dichtung in einer sehr geringen Anzahl von Exemplaren auf meine Kosten drucken, und theilte sie an meine näheren und entfernteren Bekannten mit. Meine Neigung dagegen, mein Gedicht als ein litterarisches W

trachtet und beurtheilt zu wissen, war so lebhaft, daß ich in nem kurzen Vorworte mich ausdrücklich hiergegen verwahrte, nd dieß namentlich für den Fall, daß eines der nur an Freunde itgetheilten Exemplare auch einem mir ferner stehenden Unekannten und Unverpflichteten in die Hände gerathen sollte, elchen ich dann davor gewarnt wissen wollte, daß er mein Geicht etwa in den Kreis der publizistischen Besprechung zöge. iese Abstinenz ist bis auf den heutigen Tag, wo ich seitdem ach dieser Seite hin meine Ansicht zu ändern mich bewogen nd, im buchstäblichsten Sinne ausgeübt worden.

Da ich hierauf jedoch im Verlaufe meines Berichtes noch urückkommen werde, verweile ich für jetzt bei der Mittheilung erjenigen Wahrnehmungen, welche ich davon machte, daß mein edicht doch auch in weiteren Kreisen nicht unbeachtet geblieben ar. Während man sich nämlich durch mich selbst für angeiesen hielt, dieses immerhin auffallende Phänomen eines, von inem Musiker verfaßten, Cyclus von Nibelungen-Dramen, zu gnoriren, glaubte man sich füglich auch berechtigt, es unter allen lmständen zu sekretiren. Bevor ich, im Beginne des Jahres 853, mein Nibelungen-Gedicht drucken und vertheilen hatte assen, war der Stoff des mittelalterlichen Nibelungenliedes, eines Wissens, nur einmal, und zwar bereits vor längerer eit, von Raupach in seiner nüchternen Weise zu einem Theaterück verarbeitet, und als solches, ohne Erfolg, in Berlin aufgeührt worden. Bereits länger vor jener seiner diskreten Verffentlichung waren aber Theile meines Gedichtes, sowie das Vorhaben meiner Beschäftigung mit dem Nibelungenstoffe, bei Belegenheit meiner Verhandlungen hierüber mit Franz Liszt, welcher damals in Weimar lebte und wirkte, zur Beachtung und meistens spaßhaften Besprechung in Journalen gelangt. Bald eigte es sich nun, daß ich mit der Wahl meines Stoffes einen besonders „glücklichen Griff“ gethan zu haben schien, welchen Andere um so eher nachzugreifen sich veranlaßt fühlen konnten, als mein Unternehmen jedenfalls für ein chimärisches und gänzlich unausführbares angesehen, und namentlich dafür ausgegeben werden durfte. Ein erstes Symptom von der Beachtung meines glücklichen Griffes tauchte mir mit dem Erscheinen einer großen Oper „die Nibelungen“ vom Berliner Kapellmeister H. Dorn auf, in welcher eine beliebte Sängerin, zu Pferde auf die Bühne

sprengend, großen Effekt gemacht haben soll. Bald aber rührten sich die „Nibelungen“ auch unter unseren Litteratur-Dichtern welche sich plötzlich veranlaßt fanden, diesen so national offen liegenden Stoff der Bühne, für welche er bisher so wenig tauglich geschienen hatte, zuzuwenden; bis endlich unter ihnen sich sogar ein Rhapsode fand, welcher cyclische Nibelungenepen ganz in das Urgewand der Edda gekleidet, herumreisend, in sehr lebendigen Vorlesungen, wie ich in den Zeitungen finde, zum Besten giebt.

Es wäre mehr als verwegen, schon weil sie gänzlich unrichtig und sogar unmöglich ist, wenn ich mit der Annahme mir schmeicheln wollte, auf die Arbeiten meiner Nebenbuhler in Nibelungensache auch nur den geringsten Einfluß ausgeübt zu haben: so viel ich weiß, haben jene Theaterdichter sich nicht angezogen gefühlt, den gleichen eingehenden Studien, welche ich über den vorliegenden Mythus machte, und welche mir die Gestalten desselben zuerst in einem für das Drama einzig werthvollen Lichte zeigten, nachzugehen. Daß ich diese, der litterarischen Forschung bei weitem näher gestellten Herren zu einer tieferen Betrachtung ihres Gegenstandes nicht anregen konnte, müßte mir eher bedauerlich sein, weil es eine sehr oberflächliche Beachtung meiner Arbeit verrathen würde, wenn ich nicht viel eher auf eine geringschätzige Nichtbeachtung derselben zu schließen hätte. Demnach muß es mich dünken, daß nur der Name meines Vorhabens sie bestimmt und ihnen etwa die Sorge eingegeben haben könnte, den immerhin bedeutenden Stoff durch ihre zuvorkommende eigene Behandlung desselben vor der Schmach zu bewahren, daß er von einem Musiker dem deutschen Publikum vorgeführt würde. In diesem Sinne scheint man es vorgezogen zu haben, so gut es eben gehen wollte, auf die alt gewohnte wenn auch nicht sehr wirksame Manier, dem Theaterpublikum schnell etwas aus dem Nibelungenliede vom „grimmen Hagen“ und der „rachsüchtigen Grimmhilde“ vorreden zu lassen.

Doch war endlich nichtsdestoweniger auch das besondere Gewand meiner Dichtung beachtet worden. Die Lieder der Edda, welche seitdem durch Simrock sehr leicht zugänglich gemacht worden waren, schienen Jeden einzuladen, es doch auch in der Weise, wie ich dieß gethan zu haben schien, an der altnordischen Quelle zu versuchen. Zwar bezeichnete der Litterar

Historiker Julian Schmidt dieß gelegentlich als „altfränkisches Zeug", was uns die dreieckigen Hüte und sonstigen Trachten unserer Bauern zurückrufen durfte; doch ließ man sich durch dieses Quid-pro-quo nicht weiter beirren, und bald strotzte es von den halsbrechendsten Helden- und Götternamen der alten Norräna in den, hie und da sogar in Stäben gereimten Texten, welche manche Musiker sich anfertigen ließen, ja selbst auch in freien Dichtungen unserer wohlgedruckten Poeten. — Hierbei hatte ich nun Eines wiederum zu bedauern, nämlich, daß ich mit meiner Arbeit nicht auch den Sinn angeregt hatte, in welchem einzig jene Alterthümer uns mit dem Werthe des nah' befreundeten rein Menschlichen, nicht aber in dem Lichte von Kuriositäten vorgeführt werden sollten. Dagegen zeigte es sich, daß gerade nur das Kuriose das Anziehende gewesen war; von ihm, dem absolut Fremdartigen, erwartete man sich den rechten Effekt. Dieser blieb nun aber aus, und bei der eigenthümlichen moralischen wie intellektuellen Beschaffenheit unserer Kritik konnte es nicht fehlen, daß jene Verirrung zu einem Maaßstabe wiederum für die Beurtheilung meiner Arbeit gemacht wurde, wenn man sie, die man ernstlich zu besprechen sich zwar hütete, dennoch verdeckt und unter Seitenhieben in Erwähnung zog. Dieß geschah nämlich, als ich mich später, unter Umständen, deren ich noch näher zu gedenken mir vorbehalte, zur vollständigen Veröffentlichung meiner Dichtung entschlossen hatte. Unter den Gründen, die mich hierzu bewogen, war jetzt allerdings auch die aus der Überwindung meines früheren Widerwillens dagegen hervorgegangene Neigung, mein Gedicht auch der litterarischen Beurtheilung freizugeben, bestimmend. Eben jene Wahrnehmungen, welche von dem, bisher geheim gehaltenen, Einflusse des Bekanntwerdens mit meiner Arbeit auf fremde Entschließungen im Betreff dramatischer und litterarischer Produktionen mir unabweisbar sich aufgedrungen hatten, vermochten mich nämlich, meine Idee, so weit sie sich in meiner Auffassung und Verarbeitung des dichterischen Stoffes erkennen ließ, deutlich hinzustellen, und einem gesunden Urtheile es zu übergeben, den bedeutenden Unterschied meiner Behandlung von der Anderer zu erwägen.

Das wäre nun allerdings etwas Neues in der Geschichte der modernen deutschen Publizistik gewesen, wenn die dichterische Arbeit eines „Opernkomponisten" neben den Elaboraten litte-

rarischer Poeten von Fach in ernstliche Betrachtung gezogen worden wäre. Gewiß verbot dieß schon der Anstand und das ganze Verhältniß der Herren von der „poetischen Diktion" zu einander und namentlich zu ihren Verlegern. Das Sonderbarste war, daß mir wirklich zu Zeiten auf dem Wege der privaten Mittheilung Äußerungen allerbedeutendster Anerkennung auch für diese meine Dichtung aus jenem Lager zukamen; nur aber da, wo sie meinem großen Vorhaben nützen konnten, nämlich vor der Öffentlichkeit, welche durch empfehlende, oder überhaupt nur eingehende Besprechung meiner Dichtung, auf dieses Vorhaben aufmerksam gemacht und zu der mir unerläßlichen Mithilfe bei seiner Ausführung angeregt werden sollte, hier wurde jede solche Äußerung sorgfältig zurückgehalten. Nichts erfuhr ich, als schlechte Witze der Theaterrezensenten und musikalischen Spaßmacher, und über diese hinaus brachte es selbst nicht die Redaktion der „Allgemeinen Zeitung", deren sonderbares Augsburger Belletristen-Konsortium doch sonst ziemlich jedes Jahr ein paar neue Dichter von allerhöchstem Werthe dem deutschen Publikum vorzuführen hat. Hier blieb man dabei, mich für den Opernmacher auszugeben, um dessen musikalische Befähigung es übrigens schon aus dem Grunde, daß er durch exzentrisches eigenes Textmachen sich zu helfen genöthigt sei, nothwendig übel stehen müsse, was denn nun von den rezensirenden Musikern desselben Konsortiums herzlich gern zugegeben wurde.

Eine bei dem Geiste unserer öffentlichen Kunstkritik unzulässige Frage ist es, wie ein solches Benehmen gegenüber von immer mehr hervortretenden und nicht zu verhindernden Thatsachen, als welche die Erfolge selbst meiner angezweifeltesten Werke gelten müssen, erklärt werden solle. Ein seltsames Deckungsmittel gegen Anfragen dieser Art, sollten sie aufgeworfen werden, steht jenem Geiste, so sehr er der der Öffentlichkeit (wenigstens Publizistik) ist, immer in seiner, trotz Allem, ihm anhaftenden Obskurität zu Gebote; so daß vielmehr Derjenige, welcher in Fällen, wie dem meinigen, ihrer Mithilfe zu bedürfen glaubt, zu befragen wäre, was er sich für die Erreichung wirklicher Kunstzwecke von dorther nur erwarte, wo doch ersichtlicher Weise kein noch so großer Aufwand von Bemühung es ermögliche, der Nation das Unächte für etwas Ächtes, das Schwindsüchtige für etwas Lebenskräftiges aufzuheften? Im Gegentheile

dürfte man wohl annehmen, daß eine angelegentliche Empfehlung von dieser Seite her eine bedeutende künstlerische Unternehmung, wie die meinige, eher verdächtigen würde, da es doch Jeder einmal erfahren mußte, wie unnütz er sein Geld ausgegeben hatte, wenn er auf die allerspannendste Empfehlung, z. B. des berühmten Beiblattes der „Allgemeinen Zeitung" hin, sich ein soeben erschienenes Drama dieses oder jenes ihrer berühmten Dichter zu kaufen bestimmt worden war.

Demnach hätte man sich nur verzweiflungsvoll zu fragen, wie es überhaupt denn anzufangen sei, um das deutsche Publikum mit etwas bedeutendem Neuen, welches zuvörderst in keiner der gepflegten bezüglichen Kategorien unterzubringen ist, im entsprechenden Sinne bekannt zu machen. Die mir zunächst liegende Kategorie, in welche die Ausführung meiner großen Arbeit hätte passen müssen, war die der Oper; von der Erkenntniß der Grundverderblichkeit unseres Opernwesens für mein Vorhaben, wenn ich dieses in die Pflege jenes gegeben hätte, war ich ausgegangen, und der Widerwille vor der unmittelbaren Berührung mit ihm hatte mich schließlich hauptsächlich bestimmt, mit meinem Gedicht als Litteraturprodukt hervorzutreten, gleichsam wie um zu erfahren, ob meine Arbeit, von dieser Seite betrachtet, genügende Aufmerksamkeit erregen könnte, um in den Gebildeten der Nation die Neigung zu einem näheren Eingehen auf meinen damit verbundenen weiter reichenden Ausführungsplan zu erwecken. Der soeben von mir berührte Zustand unserer hierher bezüglichen Publizistik mußte mich in vollständiger Unkenntniß darüber lassen, ob ich in diesem Sinne etwas erreichte. Dagegen ward ich, wie dieß auch in der, seitdem immer tiefer von mir erkannten Natur der Sache liegt, stets wieder mehr auf die Kategorie der „Oper", als meinem Ausgangspunkte, dem eigentlichen Mutterschooße meiner konzeptiven Kraft, zurückgewiesen, und, wie es scheint, sollen mir von ihr auch einzig die gebärenden Kräfte für mein Kunstwerk sowohl, als für seine einstige theatralische Darstellung zugeführt werden. Die Litteratur-Dramatik möge sich dann überlegen, wie es ungefähr mit ihr steht. —

Ehe ich jetzt den Plan zur Aufführung meines Werkes, wie ich ihn der Herausgabe meiner Dichtung als Einleitung voranstellte, berühre, will ich nur noch berichten, in welches Verhältniß

ich zu dieser Dichtung, unter der begonnenen und längere Z
fortschreitenden musikalischen Ausarbeitung derselben, sowie en
lich während der anhaltenden Unterbrechung hierin, gerieth.

Mit großer Freudigkeit begann ich, nach fünfjähriger Unte
brechung meines musikalischen Produzirens, in der Jahreswend
von 1853 zu 1854 die Ausführung der Komposition meine
Dichtung. Mit dem „Rheingold" beschritt ich sofort die neu
Bahn, auf welcher ich zunächst die plastischen Natur-Motive z
finden hatte, welche in immer individuellerer Entwickelung z
den Trägern der Leidenschafts-Tendenzen der weitgegliederte
Handlung und der in ihr sich aussprechenden Charaktere sich z
gestalten hatten. Die eigenthümliche Naturfrische, welche vo
hier aus mich anwehete, trug mich ohne Ermattung, wie in hohe
Gebirgsluft, über alle Anstrengungen meiner Arbeit hinweg, i
welcher ich bis zum Frühjahre 1857 die Musik des „Rheingold"
der „Walküre" und eines großen Theiles des „Siegfried" vol
ständig ausführte. Jetzt trat die Reaktion gegen die Anstren
ungen dieser Ausdauer ein, welcher von keiner Seite her ein
Stärkung zugeführt wurde. Seit acht Jahren hatte keine Au
führung eines meiner dramatischen Werke mit erfrischender An
regung auf meine sinnlich konzeptiven Kräfte mehr gewirkt, unt
den größten Mühen war es mir möglich gewesen, mir zuweile
selbst nur den Klang eines Orchesters vorzuführen. Deutschlan
wo man meinen von mir selbst noch nicht gehörten Lohengri
gab, blieb mir verschlossen. Den Zustand, in welchen ich unt
solchen Entbehrungen gerieth, scheint sich keiner meiner deutsch
Freunde vergegenwärtigt zu haben; es war dem Zartgefüh
eines französischen Schriftstellers, Herrn Champfleury, vo
behalten, mir später in ergreifender Weise den Zustand mein
Inneren in jener Zeit im rührenden Bilde vorzuhalten. A
gegen schienen praktische Freunde in Deutschland eher den fa
len Umstand in Erwägung zu ziehen, daß ich bei so langer E
wöhnung vom lebendigen Verkehre mit dem Theater wohl me
früheren Vorzüge einbüßen, in das Unpraktische, Unbühnen- u
Unsängermäßige verfallen, und somit meinen neuen Arbei
den Werth der Aufführbarkeit entziehen möchte. Diese Befür
tung setzte sich endlich als Ansicht, ja bei allen Denjenigen, wel
gegen ein weiteres Befassen mit mir Gründe zu haben vermei
ten, zu einer hoffnungsvoll tröstlichen Annahme fest. Ma

brauchte mir nicht weiter mehr zu folgen, und das hatte sein Angenehmes für Diejenigen, welche nun die durch meine früheren Arbeiten erregten Erwartungen für ihre Rechnung zu erfüllen sich angewiesen fühlten. Unsere berühmtesten Theatermusik-Rezensenten betrachteten mich als nicht mehr unter den Lebenden.

Leider schien es, als ob auch Solche, welche früher meinem großen Plane Vorschub zu leisten sich angeregt gefühlt hatten, nicht ganz ungern von jener immer allgemeiner gepflegten Ansicht sich zu vorsichtiger Zurückhaltung bestimmen zu lassen geneigt wären; und wenn ich so eine stumme Partitur nach der anderen vor mir hinlegte, um sie selbst nicht wieder aufzuschlagen, kam auch ich wohl zu Zeiten mir wie ein Nachtwandler vor, der von seinem Thun kein Bewußtsein hätte. Ja, blickte ich von diesen Partituren dann auf, in den hellen Tag, der mich umgab, diesen schrecklichen Tag unserer deutschen Oper mit ihren Kapellmeistern, Tenoristen, Sängerinnen und Repertoirängsten, so mußte ich selbst laut auflachen, und an „dummes Zug" denken, das ich da triebe!

Gegen die hieraus sich erzeugende Verstimmung regte sich, gleichsam als Heilmittel, die Lust zur Ausführung eines, bereits seit länger konzipirten dramatischen Stoffes zu einem Werke, welches vermöge seiner, meine früheren Arbeiten nicht überschreitenden Dimensionen, mir die sofortige Aufführung desselben in Aussicht stellen durfte.

Mit dem Entwurfe von „Tristan und Isolde" war es mir, als entfernte ich mich selbst nicht eigentlich aus dem Kreise der durch meine Nibelungenarbeit mir erweckten dichterischen und mythischen Anschauungen. Der große Zusammenhang aller ächten Mythen, wie er mir durch meine Studien aufgegangen war, hatte mich namentlich für die wundervollen Variationen hellsichtig gemacht, welche in diesem aufgedeckten Zusammenhange hervortreten. Eine solche trat mir mit entzückender Unverkennbarkeit in dem Verhältnisse Tristan's zu Isolde, zusammengehalten mit dem Siegfried's zu Brünnhilde, entgegen. Wie in den Sprachen durch Lautverschiebung aus demselben Worte zwei oft ganz verschieden dünkende Worte sich bilden, so waren auch, durch eine ähnliche Verschiebung oder Umstellung der Zeitmotive, aus diesem einen mythischen Verhältnisse zwei anscheinend verschiedenartige Verhältnisse entstanden. Die völlige Gleichheit

dieser besteht aber darin, daß Tristan wie Siegfried das ihm nach dem Urgesetze bestimmte Weib, im Zwange einer Täuschung, welche diese seine That zu einer unfreien macht, für einen Anderen freit, und aus dem hieraus entstehenden Misverhältnisse seinen Untergang findet. Während der Dichter des Siegfried, den großen Zusammenhang des ganzen Nibelungen-Mythus vor Allem festhaltend, nur den Untergang des Helden durch die Rache des, mit ihm sich aufopfernden, Weibes in das Auge fassen konnte, findet der Dichter des Tristan seinen Hauptstoff in der Darstellung der Liebesqual, welcher die beiden über ihr Verhältniß aufgeklärten Liebenden bis zu ihrem Tode verfallen sind. Hier ist nur breiter und deutlicher gefaßt, was auch dort unverkennbar sich ausspricht: der Tod durch Liebesnoth, welche in der einseitig des Verhältnisses sich bewußten Brünnhilde zum Ausdrucke gelangt. Was hier nur mit entscheidender Heftigkeit sich äußern konnte, wird dort zu einem unendlich mannigfaltigen Inhalte; und hierin lag für mich der Anreiz, diesen Stoff gerade jetzt auszuführen, nämlich als einen Ergänzungsakt des großen, ein ganzes Weltverhältniß umfassenden, Nibelungenmythus.

Da, abgesehen von den Bestimmungen durch diesen Anreiz, außerdem es mir, wie erwähnt, auch darauf ankam, mein neues Werk alsbald lebendig mir vorzuführen, muß es unter dem Umstande, daß hierfür Deutschland mir eben noch verschlossen blieb, nicht unerklärlich fallen, daß ein sehr seltsamer Antrag, der mir von außen kam, und dessen Erwähnung eigentlich mehr in meine Biographie gehörte, auch bei der Konzeption dieser neuen Arbeit mit einiger Lebhaftigkeit mich beeinflußte. Ein — wirklicher oder angeblicher — Agent des Kaisers von Brasilien eröffnete mir die Neigung seines Souverain's für mich und deutsche Kunst überhaupt, und wünschte mich zu bestimmen, eine Einladung nach Rio de Janeiro, sowie den Auftrag für die dortige ausgezeichnete italienische Operntruppe ein neues Werk zu schreiben, anzunehmen. Es blieb meinerseits bei dem Erstaunen über das Wunderliche dieses Begegnisses, und nur der eine Erfolg davon wirkte in mir nach, welcher mir aus der Erwägung der Möglichkeit, für die Ausführung eines Werkes mich einmal mit italienischen Sängern zu befassen, erwuchs. Was Jeden, dem ich meine nicht ungünstigen Ansichten hierüber mittheilte, bis zum

Auflachen erschreckte, war die Erwägung des sehr tiefen Standes der rein musikalischen Bildung dieser Sänger, welcher sie unfähig machen mußte, namentlich mit einer Musik wie der meinigen in irgend welchem Grade sich vertraut zu machen. Ich mußte dagegen finden, daß eben nur diese auf dem Intellekte dieser Sänger lastende Schwierigkeit zu überwinden sei, was vielleicht weniger durch abstraktes Universal-Studium der Musik, sondern durch ein sehr eingehendes spezifisch-konkretes, stets nur das Pathos des Vortrages bloßlegendes Einstudiren dieser einen besonderen Partie, und dann leichter als man glaube, erreicht werden könnte. Man hörte mir zu, verleitete mich endlich aber selbst zum Mitlachen, wenn ich, nach dem Durchgehen der beendigten Partitur des „Tristan" mit meinen Freunden, daran erinnert wurde, daß ich gerade dieses Werk als Oper für die Italiener konzipirt zu haben glaubte*).

Doch blieb mir auch hiervon ein dunkles Gefühl zurück, als ob für die Lebensbedingungen meiner Kunst noch ein anderes Element aufzusuchen sei, als dasjenige, an welches ich bisher allein gewiesen war, und welches diese Bedingungen nur so ungemein dürftig in sich schloß. Mein von diesem Gefühle zu nicht geringem Theile mit bestimmtes, und an die soeben berichteten Schicksale sich anknüpfendes Unternehmen, in Paris mich zu Gehör zu bringen, ward mir zwar zu allernächst durch das unabweisliche Bedürfniß, mit den organischen Mitteln meiner Kunst wieder in eine anregende Berührung zu treten, eingegeben; worauf ich zuerst sann, war, von einer auszuwählenden deutschen Truppe dort meine Werke (ich gestehe: namentlich für mich, zur Aufführung zu bringen. Doch nicht nur die bald erkannte Unmöglichkeit der Ausführung dieses Planes, sondern auch die ebenso erwogene Möglichkeit, mit einem bisher mir fernstehenden

*) Die neuesten Erfahrungen werden nun wohl dieses Lachen in ein schweigendes Erstaunen verwandelt haben. Der „Lohengrin", über dessen anfängliche Aufführung und Aufnahme, z. B. in Leipzig und Berlin, die betreffenden Berichte nachzulesen nicht unbelehrend sein dürfte, wurde in diesem Jahre 1871 in Bologna so vorzüglich aufgeführt und mit einem so nachhaltigen und tiefdringenden Erfolge aufgenommen, daß ich unwillkürlich lebhaft wieder an meinen Tristan denke, und mich, nach dem bisherigen Schicksale dieses Werkes im großen Heimathlande des Ernstes und der Gediegenheit, nachdenklich frage: „was ist deutsch?"

fremden Elemente für den Gewinn des mir nöthigen künstlerische Ausdruckes mich zu befreunden, erhielt meine ferneren Entschlüsse in einem durch die Umstände sehr erklärlich veranlaßte Schwanken, welches sich durch die ziemlich bekannt gewordene mir auf das Überraschendste zugeführte Unternehmung der Aufführung meines „Tannhäuser“ in der französischen Oper entschied. —

Die Schicksale dieser Unternehmung, so höchst unerfreulich sie sich öffentlich ausnahmen, haben in mir doch hauptsächlich nur Erinnerungen von erhebender Art hinterlassen. War der äußere Gang jener Unternehmung durchaus fehlervoll und von Misverständnissen geleitet, so brachte mich die innere Bewegung derselben dagegen in sehr bedeutende Beziehungen zu den achtungswerthesten und liebenswürdigsten Elemente des französischen Geistes. Nur mußte ich alsbald erkennen, daß die großen, ja ausschweifenden Hoffnungen, welche man von dieser Seite her auf meine künftige Einwirkung auch auf den französischen Kunstgeist setzte, nur dann eine Aussicht auf Erfüllung haben könnten, wenn ich, gänzlich frei von irgend welcher Nöthigung von Seiten des giltigen französischen Kunstgeschmackes, in meinem eigensten Elemente mich erhalten würde. Was meinen französischen Freunden aufgegangen war, und was meinen deutschen Kunstgenossen und Kunstkritikern nur als bespottenswerthe Chimäre meines Hochmuthes erkenntlich blieb, war in Wirklichkeit ein Kunstwerk, welches, indem es sich von der Oper, wie vom modernen Drama durchaus unterschied, über diese sich dadurch erhob, daß es die vorzüglichsten Tendenzen derselben einzig zum Ziele führte und in eine idealisch freie Einheit verband. Dieses Werk konnte nur auf einem Boden gebildet werden, auf welchem die moderne Form nicht zu so prägnanter Schärfe ausgestaltet hatte, wie sie dem französischen Kunstwesen andererseits zu allgemeiner Giltigkeit verholfen hat; dagegen diese selbe Form, welche dem deutschen Kunstwesen bloß als schlaffes Gewand in trägem, fast liederlichem Faltenwurfe übergehängt war, diesem nur als eine unziemliche Entstellung abgezogen werden durfte, um das unter seiner Hülle längst vorbereitete und endlich zu eigener, rein menschlicher Form gediehene Kunstwerk deutlich erkenntlich aufzuzeigen. So war es gerade das Innewerden der beispiellosen Verwirrung und Verwahrlosung seiner

öffentlichen Kunstwesens, welches meinen Blick von Neuem für das ihm tief zu Grunde liegende Geheimniß schärfte, und so mit bestimmtester Tendenz nach Deutschland mich zurückzog.

Hier traf ich nun seit meiner Zurückkehr allseitig die einzige Sorge an, mich von sich fern zu halten; namentlich schien den Theaterleitungen es auf das Innigste angelegen zu sein, mich in keine Berührung mit den Aufführungen meiner Werke zu bringen. Nur einmal faßte ich den Muth, meinerseits wirklich das Begehren zu stellen, auf die Darstellung einer meiner Opern Einfluß ausüben zu dürfen. Wien war durch meinen Besuch überrascht worden; mir ward der berauschende Eindruck der erstmaligen Anhörung meines „Lohengrin" gegönnt: erfüllt von ihm und einer wahrhaft ergreifenden Aufnahme von Seiten des Publikums, glaubte ich mich dazu bestimmen zu müssen, hier auf den Versuch einer Betheiligung an den Kunstleistungen des Theaters auszugehen. Es würde nicht in den Rahmen dieses vorliegenden Berichtes passen, wollte ich die (übrigens bereits anderswo seiner Zeit näher von mir angedeuteten) Umstände und Einflüsse besprechen, welche dort die bereits zu den hoffnungsvollsten Ergebnissen geleiteten Vorbereitungen zu einer ersten Aufführung von „Tristan und Isolde" schließlich unnütz machten, und die Erscheinung meines Werkes verhinderten. Als charakteristisch muß ich es jedoch erwähnen, daß es meinen Bemühungen darum nicht gelang, einige Theaterproben zu meiner Verfügung zu erhalten, um verschiedene bedeutende Misverständnisse und daraus entstandene Fehler in der, sonst vieles Vorzügliche darbietenden Aufführung des „Lohengrin" zu berichtigen. Als ich der Direktion mich endlich dazu erbot, mit besonderer Berücksichtigung der Kräfte und des Personalbestandes des Theaters ein neues Werk eigens für Wien zu schreiben, ward mir der wohlerwogene, schriftliche Bescheid zugetheilt, daß man für jetzt den Namen „Wagner" genügend berücksichtigt zu haben glaube, und es für gut finde, auch einen anderen Tonsetzer zu Worte kommen zu lassen. Dieser andere war Jacques Offenbach, bei dem wirklich ein besonders für Wien zu schreibendes, neues Werk gleichzeitig bestellt wurde.

Und hier, in Wien, war mir noch die humanste Behandlung zu Theil geworden: in Berlin weigerte sich der Intendant einfach mich zu empfangen, wenn ich mich bei ihm melden würde.

Dieses Benehmen konnte zum Theil aus der geflissentlich unterhaltenen Beschuldigung, daß ich in meinen Ansprüchen maaßlos sei, erklärt werden. Hiergegen lieferte ich nun am Frankfurter Theater, wo ich mit den allerdürftigsten Mitteln, unter den einzigen ermüdendsten Anstrengungen von meiner Seite eine Aufführung des „Lohengrin" zu Stande brachte, den Beweis, daß es mir hierbei nur auf Korrektheit, und demgemäß Unverstümmeltheit einer solchen Aufführung, keineswegs aber auf irgend welchen Prachtaufwand ankam. Spurlos unbeachtet blieb dieses Zeugniß. Nur das Hamburger Theater lud mich einmal ein, einer fünfzigsten Aufführung meines „Tannhäuser" beizuwohnen, um bei dieser Gelegenheit die Ovationen in Empfang zu nehmen, welche man soeben dort Herrn Gounod für seinen „Faust" erwiesen, und nun aus reiner Unparteilichkeit auch für mich in Bereitschaft hielt: worauf ich denn dankend erwiderte, daß ich die meinem Pariser Freunde erwiesenen Ehren von diesem auch als für mich mit empfangen ansähe.

So war ich denn einmal wieder, mitten in der wohlgegliedertsten Ordnung der Dinge, auf das Chaos angewiesen, und in diesem Sinne entschloß ich mich zu der vollständigen Veröffentlichung meiner Dichtung vom „Ring des Nibelungen", theils in der bereits oben erwähnten Absicht, derselben zunächst eine litterarische Beachtung zuzuwenden, theils aber auch, um dieser gewünschten Beachtung die einzig mir dienliche Richtung auf das Moment der wirklichen Aufführung meines Werkes zu geben; weßhalb ich eben hierüber mich genauer vernehmen ließ, und zwar in einem Vorworte, welches ich zur Ergänzung dieses gegenwärtigen Berichtes schließlich hier mittheile.

Vorwort

zur Herausgabe der Dichtung des Bühnenfestspieles

„Der Ring des Nibelungen".

Meinen näheren Freunden, denen ich bereits vor längerer Zeit die Dichtung meines Bühnenfestspieles mittheilte, blieb zugleich nicht unbekannt, welche Vorstellung ich mir von der

ichkeit einer vollständigen musik[illegible] derselben machte. Da ich sie noch [illegible] Gelingen des Unternehmens, [illegible] ielle Unterstützung in das Werk [illegible] ch nicht gelernt habe, [illegible] es Gedichtes, nun auch meinen [illegible]

Es kam hierbei [illegible] ihrung, als frei von [illegible] vierer stehender [illegible] ne der minder [illegible] ch zur Annahme [illegible] menlich eine [illegible] ieater nicht [illegible] entlicher [illegible] ienüber zu [illegible] einer [illegible]

nächst eine wirklich gelingende Aufführung eben nur auf diesem Wege selbst möglich. Bei der vollkommenen Stylloſigkeit der deutschen Oper, und der fast grotesken Inkorrektheit ihrer Leistungen, ist die Hoffnung, an einem Haupttheater für höhere Aufgabe geübte Kunstmittel korporativ anzutreffen, nicht zu fassen: der Autor, der auf diesem verwahrlosten öffentlichen Kunstgebiete eine ernstlich gemeinte, höhere Aufgabe zu stellen gedenkt, trifft zu seiner Unterstützung nichts an, als das wirkliche Talent einzelner Sänger, welche in keiner Schule unterrichtet, durch keinen Styl für die Darstellung geleitet, hie und da, selten — denn das Talent der Deutschen hierfür ist im Ganzen gering — und gänzlich sich selbst überlassen, vorkommen. Was daher kein einzelnes Theater bieten kann, vermöchte, glücklichen Falles, nur eine Vereinigung zerstreuter Kräfte, welche für eine gewisse Zeit, auf einen bestimmten Punkt zusammengerufen würden. — Hier würde diesen Künstlern zunächst es von Nutzen sein, daß sie eine Zeitlang nur mit Einer Aufgabe sich zu befassen hätten, deren Eigenthümlichkeit ihnen um so schneller und bestimmter aufgehen würde, als sie durch keine hiervon abziehende Ausübung ihrer gewohnten Opernarbeit in diesem Studium unterbrochen wären. Der Erfolg dieser Zusammenfassung ihrer geistigen Kräfte auf Einen Styl und Eine Aufgabe, ist allein nicht hoch genug anzuschlagen, wenn man erwägt, wie wenig Erfolg von solchem Studium unter den gewöhnlichen Verhältnissen zu erwarten wäre, wo z. B. derselbe Sänger, der Abends zuvor in einer schlecht übersetzten neueren italienischen Oper sang, Tags darauf den „Wotan“ oder „Siegfried“ sich einüben soll. Außerdem führte diese Methode aber auch zu dem praktischen Ergebnisse, daß auf das Einüben eine verhältnißmäßig weit kürzere Zeit, als dieß im Geleise einer gemeinen Repertoirthätigkeit möglich sein könnte, zu verwenden wäre: was wiederum dem Flusse des Studiums sehr zu Statten käme.

Würde somit auf diese Weise eine ernste charakteristische Wiedergabe der Rollen meines Drama's durch die ausgewählten besten Talente einzig ermöglicht, so würde, eben durch das Isolirte des Studium's und der Aufführung, zugleich auch die scenisch dekorative Darstellung einzig gut und entsprechend zu erzielen sein. Betrachten wir, welch' vollendete Leistungen dieser Art den Pariser und Londoner Theatern gelingen, so erklären

wir uns dieß zunächst, und fast einzig, aus dem günstigen Umstande, daß die Bühne den Malern und Maschinisten längere Zeit allein für das Stück, welches sie auszustatten haben, zu Gebote steht; daß sie somit Einrichtungen gewisser komplizirter Art treffen können, welche da unmöglich sind, wo täglich die Theaterstücke wechseln, von welchen jedes dann eben nur nothdürftig bis zur künstlerischen Unanständigkeit scenisch dargestellt werden kann. Die von mir gedachte scenische Einrichtung meines „Rheingold" ist z. B. für ein Theater von so wechselndem Repertoir, wie das deutsche, gar nicht zu begreifen, während sie, unter den von mir bezeichneten günstigen Umständen, dem Dekorationsmaler und Maschinisten gerade die erwünschteste Gelegenheit bietet, ihre Kunst als eine wirkliche Kunst zu zeigen.

Zur Vollendung des Eindruckes einer solchermaaßen vorbereiteten Aufführung, würde ich dann noch besonders die Unsichtbarkeit des Orchesters, wie sie durch eine, bei amphitheatralischer Anlage des Zuschauerraumes mögliche, architektonische Täuschung zu bewerkstelligen wäre, von großem Werthe halten. Jedem wird die Wichtigkeit hiervon einleuchten, der mit der Absicht, den wirklichen Eindruck einer dramatischen Kunstleistung zu gewinnen, unseren Operneinführungen beiwohnt, nnd durch den unerläßlichen Anblick der mechanischen Hilfsbewegungen beim Vortrage der Musiker und ihrer Leitung unwillkürlich zum Augenzeugen technischer Evolutionen gemacht wird, die ihm durchaus verborgen bleiben sollten, fast ebenso sorgsam, als die Fäden, Schnüre, Leisten und Bretter der Theaterdekorationen, welche, aus den Coulissen betrachtet, einen bekanntlich alle Täuschung störenden Eindruck machen. Hat man nun je erfahren, welchen verklärten, reinen, von jeder Beimischung des, zur Hervorbringung des Tones den Instrumentisten unerläßlichen, außermusikalischen Geräusches befreiten Klang ein Orchester bietet, welches man durch eine akustische Schallwand hindurch hört, und vergegenwärtigt man sich nun, in welche vortheilhafte Stellung der Sänger zum Zuhörer tritt, wenn er diesem gleichsam unmittelbar gegenüber steht, so hätten wir hieraus nur noch auf das leichte Verständniß auch seiner Aussprache zu schließen, um zu der vortheilhaftesten Ansicht über den Erfolg der von mir gemeinten akustisch-architektonischen Anordnung zu gelangen. Nur aber in dem von mir gedachten Falle eines eigens hierzu

konstruirten provisorischen Theatergebäudes würde diese Vorrichtung zu ermöglichen sein.

Ebenso wichtig, wie für die Aufführung selbst, müßte, meinem Erachten nach, nun aber der Erfolg einer solchen Aufführung hinsichtlich ihres Eindruckes auf das Publikum sein. — Bisher gewohnt, als Glied des stehenden Opernpublikums einer Stadt in den höchst bedenklichen Vorführungen dieses zweideutigen Kunstgenre's eine gedankenlose Zerstreuung zu suchen, und Dasjenige, was ihm diesen Dienst nicht leistete, anforderungsvoll zurückzuweisen, würde der Zuhörer unserer Festaufführung plötzlich in ein ganz anderes Verhältniß zu dem ihm Gebotenen treten. Klar und bestimmt davon unterrichtet, was es sich dießmal und hier zu erwarten habe, würde unser Publikum aus von näher und ferner her öffentlich Eingeladenen bestehen, welche nach dem gastlichen Ort der Aufführung reisen und hier zusammenkommen, eben um den Eindruck unserer Aufführung zu empfangen. Im vollen Sommer wäre für Jeden dieser Besuch zugleich mit einem erfrischenden Ausfluge verbunden, auf welchem er, mit Recht, zunächst sich von den Sorgen seiner Alltagsgeschäfte zu zerstreuen suchen soll. Statt daß er, wie sonst, nach mühsam am Comptoir, am Büreau, im Arbeitskabinet oder in sonst welcher Berufsthätigkeit, hingequältem Tage, des Abends die einseitig angespannten Geisteskräfte wie aus ihrem Krampfe loszulassen, nämlich sich zu zerstreuen sucht, und deßhalb, je nach Geschmack, eben oberflächliche Unterhaltung ihm wohlthätig dünken muß, wird er dießmal sich am Tage zerstreuen, um nun, bei eintretender Dämmerung, sich zu sammeln: und das Zeichen zum Beginn der Festaufführung wird ihn hierzu einladen. So, mit frischen, leicht anzuregenden Kräften, wird ihn der erste mystische Klang des unsichtbaren Orchesters zu der Andacht stimmen, ohne die kein wirklicher Kunsteindruck möglich ist. In seinem eigenen Begehren erfaßt, wird er willig folgen, und schnell wird ihm ein Verständniß aufgehen, welches ihm bisher fremd bleiben, ja unmöglich sein mußte. Da, wo er sonst mit ermüdetem Hirn, zerstreuungssüchtig angelangt, neue Anspannung, und somit schmerzliche Überspannung finden mußte, wo er deßhalb bald über Länge, bald über zu großen Ernst, und endlich völlige Unverständlichkeit zu klagen hatte, wird er jetzt zu dem wohlthätigen Gefühle der leichten Thätigkeit eines bisher

ungekannten Auffassungsvermögens gelangen, welches ihn mit neuer Wärme erfüllt, und ihm das Licht entzündet, in welchem er deutlich Dinge gewahrt, von denen er zuvor keine Ahnung hatte. — Da wir hier zu einem Feste versammelt sind, und dieses heute ein Bühnenfest, nicht ein Eß- oder Trink-Fest ist, so könnte außerdem, wie dort Musik und Rede zur Stärkung der Eß- und Trinklust in Pausen verwendet werden, dießmal in den leicht zu verlängernden Zwischenakten jede mögliche Erfrischung, wie ich annehme — in sommerlich freier Abendluft, füglich mit zur Ökonomie der Geistesthätigkeits-Entwickelung verwendet werden. —

Bezeichnete ich hiermit im Wesentlichen das Charakteristische des Unterschiedes der von mir gemeinten Festaufführung von den gewöhnlichen großstädtischen Opernaufführungen, und konnte ich flüchtig die überraschenden Vortheile der von mir geforderten Veranstaltungen für das auszeichnende Gelingen dieser Aufführung nachweisen, so gestatte ich mir aber noch diejenigen Wirkungen auf das Allgemeine; und auf die musikalisch-theatralische Kunst im Besonderen, anzudeuten, welche unausbleiblich aus solchen Aufführungen sich ergeben würden.

Wenn Faust das „im Anfang war das Wort" des Evangelisten schließlich als „im Anfang war die That" festgestellt wissen will, so scheint die giltige Lösung eines Kunstproblem's einzig nur auf diesem Wege der That zu ermitteln zu sein. Den Eindruck eines Bühnenfestspieles in der von mir bezeichneten Aufführungsweise können wir nicht hoch genug anschlagen, wenn wir vergleichsweise von bereits erlebten Wirkungen anderer ausgezeichneter Leistungen weiter schließen. Es ist mir selbst oft die Versicherung gegeben worden, daß z. B. die Anhörung einer vorzüglichen Aufführung meines „Lohengrin" eine gänzliche Umkehr des Geschmackes und der Neigung in Einzelnen hervorgerufen habe, und gewiß ist es, daß der kunstsinnige damalige Direktor des Wiener Hofoperntheaters, der nur mit großer Beschwerde die Aufführung dieser Oper ermöglicht hatte, durch den glücklichen Erfolg derselben sich nun ermuthigt sah, ernstere und inhaltvollere Werke des Operngenre's, welche bereits längst vor dem verweichlichten Geschmacke des Publikums verschwunden waren, mit Aussicht auf Erfolg wieder vorzuführen. — Wollen wir nun aber in der Schätzung jener beabsichtigten

Wirkung (welche ich mir hier durchaus nur als der Vorzüglichkeit und Korrektheit der Aufführung zugeschrieben denke) uns für jetzt nicht in das Weite verlieren, so fassen wir dagegen nur dieses Eine in das Auge, welcher Art die Stimmung und das Urtheil, den früher gewohnten Leistungen gegenüber, nun bei den wieder zurückkehrenden Künstlern, sowie den sie begleitenden Zuhörern, sein werden. Bin ich im Ganzen auch nicht geneigt, mir zu große Erwartungen von der Andauer ungewöhnlich erregter Stimmungen zu machen, so dürfte doch aber wohl mit Sicherheit anzunehmen sein, daß unsere Darsteller nun nicht ganz wieder in das Geleis ihrer vorigen Gewohnheiten zurückfallen könnten, und dieß um so weniger, wenn sie ihre außergewöhnlichen Leistungen auch außergewöhnlich aufgenommen sahen, und wenn wir überhaupt die Annahme festhalten, daß wir uns eben bloß die wirklich strebsamen Talente, denen gerade nur die fördernde Übung und Richtung fehlte, auswählten. Aber wir müssen auch annehmen, daß unseren Festaufführungen die artistischen Vorstände, und viele Künstler selbst, der übrigen deutschen Theater, schon aus bloßer Neugierde, beiwohnten. Alle sahen und hörten nun einmal mit Augen und Ohren, was durch irgend welche Demonstration ihnen nie deutlich zu machen sein würde; sie empfingen unmittelbar den Eindruck einer scenischen Darstellung, in welcher Musik und poetische Handlung, in allen kleinsten Theilen zu einem einheitlichen Ganzen geworden waren. Und eben hiervon erfuhren sie auch die Wirkung auf das Publikum, wie auf sich selbst. Unmöglich könnte diese Erfahrung für ihre weiteren eigenen Leistungen gänzlich ohne Einfluß bleiben. Wahrscheinlich würde man hier und dort, namentlich auf den reicher ausgestatteten Theatern, zu dem Versuche schreiten, anfänglich Theile, endlich das Ganze jener Aufführungen nun bei sich zu wiederholen: selbst die unvollkommenere Reproduktion würde jetzt, mit dem bei jenen großen Originalaufführungen erlangten Verständnisse, sich äußerst vortheilhaft vor den sonst üblichen Leistungen der gleichen Theater auszeichnen. Schon hieraus könnten sich die Ansätze zu einem wirklich deutschen Styl für musikalisch-dramatische Aufführungen bilden, von denen gegenwärtig noch keine Spur vorhanden ist.

Diese glücklichen, anfänglich aber doch wohl nur noch schwächlichen, oft vielleicht verwirrten und unklaren Wirkungen

zu kräftigen und vor allmählichem gänzlichem Verlöschen zu behüten, wäre dann das sicherste Mittel, Wiederholungen der großen Originalaufführungen selbst zu veranstalten. Sie müßten zunächst, je nach Umständen, ein-, zwei- oder auch dreijährig etwa wiederholt werden, und die ausschlaggebende Veranlassung hierzu würde sein, wenn ein neues Originalwerk ähnlichen Styles, oder überhaupt der Auszeichnung solcher Aufführung werth erscheinend, geschaffen worden wäre. — Hiermit hinge demnach eine Preisausschreibung für das beste musikalisch-dramatische Werk zusammen, und der Preis würde in nichts Anderem bestehen, als in der Bestimmung zu der auszeichnenden Aufführung an den Festtagen. Die Form des Werkes würde die jedesmalige Norm der Aufführung bestimmen: ein Werk, welches an einem Abende allein aufgeführt werden kann, würde, seiner geringeren Darstellungskosten wegen, etwa für jährlich wiederkehrende Feste genügen, während ausgedehntere, wie mein gegenwärtiges Bühnenfestspiel, für seltener wiederkehrende Perioden bestimmt blieben.

Die deutsche Nation rühmt sich so viel Ernst, Tiefe und Ursprünglichkeit nach, daß ihr nach dieser einen Seite hin, wo sie, wie eben in Musik und Poesie, sich wirklich an die Spitze des europäischen Völkerreigens gestellt hat, nur eine formgebende Institution zu geben nöthig erscheint, um zu erkennen, ob sie wirklich jenen Ruhm verdiene. Eine Institution, wie ich sie für die Pflege der bezeichneten Musikaufführungen im Sinne habe, wäre aber an sich schon vollkommen dem deutschen Wesen entsprechend, welches sich gern in seine Bestandtheile scheidet, um den Genuß der Wiedervereinigung sich als Hochgefühl seiner selbst periodisch zu verschaffen. Besser als unfruchtbare, gänzlich undeutsche akademische Institutionen, könnte sie mit allem Bestehenden füglich Hand in Hand gehen; aus den besten Kräften desselben würde sie sich eben nur ernähren, um diese Kräfte selbst andauernd zu veredeln und zu wahrem Selbstgefühle zu stählen.

Endlich aber hätten wir so die Aussicht, das Eigenthümlichste und Gelungenste des deutschen Geistes jährlich in einem — wenn möglich — neuen Werke besonderer, uns wesentlich angehörender Gattung, hervorgebracht zu sehen; und endlich träte so der Zeitpunkt ein, wo, wenigstens in einem höchst bedeutungsvollen Kunstzweige, der Deutsche dadurch anfinge

national zu sein, daß er zunächst original würde, — ein Vorzug, den leider der Italiener und Franzose längst vor ihm voraus hat. —

Ein so bedeutendes und erfolgreiches Ergebniß habe ich fürwahr im Auge, wenn ich zunächst an die Beschaffung der Mittel zu einer ersten Aufführung des vorliegenden „Bühnenfestspieles" denke. Da ich Erfahrung und Fähigkeit genug besitze, um den artistischen Theil einer solchen Aufführung zum Gelingen zu bringen, so könnte es sich nur um die Beschaffung der materiellen Mittel dazu handeln.

Mir stellen sich zwei Wege dar.

Eine Vereinigung kunstliebender vermögender Männer und Frauen, zunächst zur Aufbringung der für eine erste Aufführung meines Werkes nöthigen Geldmittel. — Bedenke ich, wie kleinlich die Deutschen gewöhnlich in solchen Dingen verfahren, so habe ich nicht den Muth, von einem hierfür zu erlassenden Aufrufe mir Erfolg zu versprechen.

Sehr leicht fiele es dagegen einem deutschen Fürsten, der hierfür keinen neuen Satz auf seinem Budget zu beschaffen, sondern einfach nur denjenigen zu verwenden hätte, welchen er bisher zur Unterhaltung des schlechtesten öffentlichen Kunstinstitutes, seines, den Musiksinn der Deutschen so tief bloßstellenden und verderbenden Operntheaters bestimmte. Wenn in seiner Residenz die allabendlichen Theaterbesucher durchaus das zerstreuende Labsal einer modernen Opernaufführung sich fortzuerhalten verlangten, so würde der von mir gedachte Fürst gern ihnen diese Unterhaltung zu lassen haben, nur nicht für seine Rechnung: denn Alles möge er glauben bisher durch seine der Oper zugewandte Munifizenz patronisirt zu haben, nur weder die Musik noch das Drama, sondern eben die allen deutschen Sinn für Musik wie Drama gröblich beleidigende — Oper.

Nachdem ich ihm dagegen gezeigt habe, welcher ganz ungemeine Einfluß auf die Moralität eines bisher uns herabwürdigenden Kunstgenre's, welche Schöpfung eigenthümlichster deutscher Art ihm hierdurch ermöglicht werden müßte, würde er von seinem jährlichen Budget nur die auf Unterhaltung der Oper in seiner Residenz verwandte Summe bei Seite legen, und sie, wenn ausreichend, zu alljährlichen, wenn nicht, sie kombinirend, zu zwei- oder dreijährig sich wiederholenden Festaufführungen

bezeichneten Art bestimmen, und somit eine Stiftung grün-
die ihm einen unberechenbaren Einfluß auf den deutschen
stgeschmack, auf die Entwickelung des deutschen Kunstgenie's,
die Bildung eines wahrhaften, nicht dünkelhaften nationalen
stes, seinem Namen aber unvergänglichen Ruhm gewinnen
zte. —

Wird dieser Fürst sich finden? —
„Im Anfang war die That."

In Erwartung dieser That fühlt der Autor sich gedrungen,
einen Anfang durch das „Wort", und zwar recht eigentlich
ch das Wort, ohne Ton, ja ohne Klang, eben nur das durch
pen hervorgebrachte Wort zu denken, indem er sich entschließt,
n Gedicht, als solches, dem größeren Publikum zu übergeben.
erathe ich hiermit allerdings in Widerspruch mit meinem früheren
unsche, nur das vollendete Ganze, wozu die Musik und die
mische Aufführung eben unerläßlich, vorzuführen, so bekenne
gern, durch Geduld und Erwartung endlich ermüdet zu sein.
ch hoffe nicht mehr, die Aufführung meines Bühnenfestspieles
erleben: darf ich ja kaum hoffen, noch Muße und Lust zur
ollendung der musikalischen Komposition zu finden. Somit
bergebe ich wirklich ein bloßes dramatisches Gedicht, ein poe-
isches Litteraturprodukt der bücherlesenden Öffentlichkeit. Schon
on dieser es beachtet zu sehen, dürfte mir nicht leicht fallen, da
s keinen eigentlichen Markt hat. Der Litterat legt den „Opern-
ext" bei Seite, weil er nur den Musiker angehe; der Musiker,
eil er nicht begreift, wie dieser Operntext komponirt werden
olle. Das eigentliche Publikum, das sich so gern und willig für
nich entschied, verlangt die „That".

Die steht leider nicht in meiner Macht!

Wien, 1862.

RH. 209, 210-14, 215, 219, 225, 227, 236
253, 255, 259, 260, 261, 264, 266, 268

W. 48, 43, 39, 27, 26, 13
S, 104, 107, 128, 141, 152, 154, 156
162, 165: 166, 168, 171, 172
175, 207, 209, 246

3 6105 018 825 302
Vol 5 1
E4 3

CECIL H. GREEN LIBRARY
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(650) 723-1493
grncirc@sulmail.stanford.edu
All books are subject to recall.

DATE DUE

JUN 2 9 2004
JUN 2 9 2004